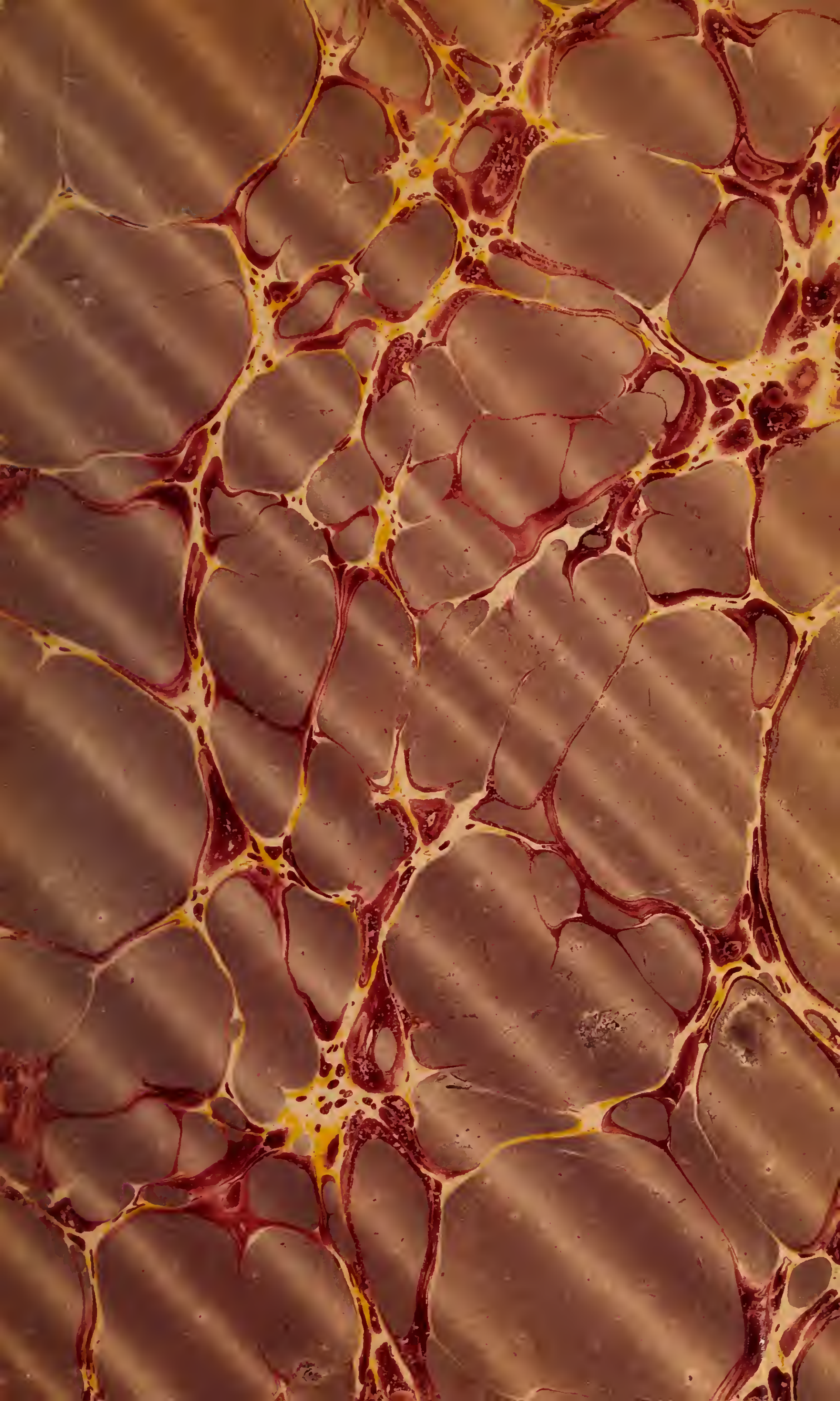

U d'/of OTTAWA
39003002515541

Digitized by the Internet Archive
in 2011 with funding from
University of Ottawa

http://www.archive.org/details/lepotelouisbou00lavi



Universitas
BIBLIOTHECA

6.50-

Bibliothèque du SEMEUR

LE POÈTE

Louis Bouilhet

ÉTUDE

PAR

H. DE LA VILLE DE MIRMONT

MAÎTRE DE CONFÉRENCES

A LA FACULTÉ DES LETTRES DE BORDEAUX



PARIS

Nouvelle Librairie Parisienne

ALBERT SAVINE, ÉDITEUR

18, rue Drouot, 18.

1888





319 - ROUEN - Monument de Louis Bouilhet

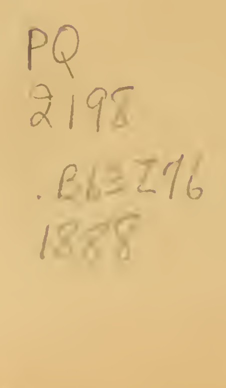
LE POÈTE

Louis Bouilhet

En préparation :

LE POÈTE FÉLIX ARVERS

Etude.



AVANT-PROPOS

—

En 1885, la société littéraire bien connue, *la Pomme*, mettait au concours l'Eloge de Louis Bouilhet. L'auteur du présent livre envoya une étude que le jury récompensa d'une médaille de bronze. Depuis lors, cette étude, augmentée et modifiée, a fourni la matière d'articles sur les poésies de Louis Bouilhet, dans la *Revue littéraire et artistique*, et d'articles sur son théâtre dans la *Revue d'art dramatique*. Ce sont aujourd'hui

ces articles, soumis à la même révision qu'avait subie le manuscrit, qui essaient de constituer un livre.

S'il n'appartient pas à l'auteur de porter un jugement sur son travail, il peut du moins dire quelle en a été l'intention. Il a voulu mettre en lumière, tout en restant impartial, l'art et le talent de ce poète, de cet auteur dramatique injustement oublié. La chose est, sans doute, difficile. La critique n'est plus de mode qui consistait à écrire au bas de chaque page d'un livre : « Beau, sublime, admirable ! » On ne craint pas ici de s'écrier beau et admirable à l'occasion, mais on explique le pourquoi de cette admiration et on tente de la faire partager au lecteur.

On a l'ambition de porter une pierre au

monument littéraire qui n'a pas encore été élevé à la mémoire de Louis Bouilhet ; on espère que cette pierre ne sera pas le fameux pavé de l'ours.

HENRI DE LA VILLE DE MIRMONT.

Bordeaux, 1er mars 1887.

Etude sur Louis Bouilhet

I

« L'avenir accepte rarement tout ce que lui lègue un poète. » Ces mélancoliques paroles d'un gentilhomme de lettres, Alfred de Vigny, s'appliquent exactement à l'œuvre de Louis Bouilhet, œuvre peu connue de la plupart des jeunes hommes de notre génération. C'est que l'avenir oublieux arrive

vite pour les poètes qui sont épris de l'art, qui vivent en lui et par lui, superbement dédaigneux du monde extérieur.

L'œuvre de Bouilhet est double : théâtre et poésie.

Recueillies dans la petite bibliothèque littéraire de l'éditeur Lemerre, les poésies de Bouilhet ne devaient pas, on le comprend facilement en les lisant, se répandre parmi le grand public qui fait la renommée bruyante et éphémère de M. Georges Ohnet, parmi cette foule qui

> ... a ses transports, ses amours et ses haines,

comme Bouilhet le savait et le disait. Son ami fidèle, Flaubert, dans la Préface qu'il a mise en tête de l'édition posthume des *Dernières chansons*, nous explique pourquoi les transports et les amours de la foule n'ont jamais salué et acclamé l'œuvre du poète délicat et savant : « Il haïssait les discours d'académie, les apostrophes à Dieu, les con-

seils au peuple, ce qui sent l'égout, ce qui pue la vanille, la poésie du bousingot et la littérature talon-rouge, le genre pontifical et le genre chemisier. »

Voilà pourquoi le nom de Bouilhet n'a pas voltigé parmi les bouches des hommes, comme disait le vieil Ennius. Voilà pourquoi, ce qui est le plus triste pour un poète, il a été discuté par la race funeste des pédants, qui ne lui ont pas ménagé les coups de pieds de l'âne : le début de son grand poème, *Melænis*, a fait dire à ceux qui n'avaient pas lu plus loin que la première strophe, et qui connaissaient vaguement *Namouna* ou *Rolla*, qu'il copiait Musset ; la splendide pièce *A une femme*, a fait dire qu'il imitait Mürger ; le recueil entier de *Festons et Astragales*, qu'il démarquait les *Emaux et Camées*, de Gautier.

On se propose, dans ces pages, de venger l'œuvre de Bouilhet du dédain et des calomnies qui l'accablent, de montrer qu'il a été

en son temps un poète savant et original, et même un précurseur et un inspirateur de la poésie actuelle.

Plus encore, peut-être, que les poèmes de Bouilhet, ses comédies et ses drames réclament une étude attentive et consciencieuse : aussi remarquables, elles sont plus ignorées.

Louis Bouilhet, auteur dramatique, est aujourd'hui inconnu ou peu s'en faut. Si un certain nombre de délicats ont lu et apprécié ses *Festons et Astragales*, sa *Melænis*, ses *Dernières chansons*, bien peu connaissent son théâtre. En effet ses comédies et ses drames n'ont pas été repris; et n'ayant pas été, comme ses poésies, recueillis en un volume complet, il n'en reste que des brochures dépareillées, dont quelques-unes sont presque introuvables.

Ceux qui savent que l'auteur de *Melænis* a abordé le théâtre, ne se rappellent guère que la *Conjuration d'Amboise*, et on dit « son drame, » comme, de la *Fille de Ro-*

land ou de *Rome vaincue*, on dirait le drame de M. de Bornier ou le drame de M. Parodi.

Et pourtant Louis Bouilhet, dans *Faustine*, a restitué admirablement le temps de Marc-Aurèle, en poète archéologue qui sait le latin et qui comprend les intimités de la vie romaine au second siècle de l'ère chrétienne. — Il a fait revivre l'Espagne romantique dans *Dolorès;* les dernières années du règne de Louis XIV, dans *Madame de Montarcy;* la régence, dans *Mademoiselle Aïssé.* Il a observé ses contemporains, et raillé dans l'*Oncle Million* les travers d'une petite ville, comme il a évoqué un drame poignant sorti d'un milieu bourgeois, peu dramatique en apparence, dans *Hélène Peyron*, une tragédie domestique qui aurait pu facilement devenir une pièce à thèse.

Ces diverses œuvres n'ont pu forcer l'attention des contemporains et s'imposer au souvenir de la génération suivante. C'est que l'auteur, dans son théâtre, comme dans ses

poésies, s'inquiétait peu de flatter les amours de la foule et d'encourir ses haines.

Quelques notes sommaires sur la vie de Bouilhet nous semblent devoir précéder l'étude consacrée à ses poésies et à son théâtre.

II

Il ne s'agit pas ici d'esquisser une biographie de Louis Bouilhet. Ce serait chose vaine de l'essayer après les pages émues que Flaubert lui a consacrées, avec l'accent de vérité de l'ami qui parle d'un ami dont il a partagé la vie, et l'autorité d'un talent magistral qui sait peindre et faire revivre.

Qu'il suffise de rappeler quelques dates qui marquent la carrière poétique de Bouilhet. Né en 1822, fils d'un médecin de la grande armée, il fit à Rouen des classes brillantes. Au sortir du collège, étudiant en médecine sans fortune, donnant des répéti-

tions pour soutenir sa mère, il parvint, malgré ce labeur ingrat et les ennuis du travail professionnel, à réserver le meilleur de son être pour la poésie. A vingt-deux ans, il a composé un poème sur le *Déluge*, une satire *Contre les Jésuites*, une invective *A un poète vendu*, toutes pièces qui n'ont pas été recueillies, et par lesquelles il prélude à *Melænis* et aux *Festons et Astragales*.

C'est en 1851, à la veille du coup d'Etat — moment où l'attention publique s'éloignait bien des choses de la poésie — que *Melænis* est insérée dans la *Revue de Paris*. Ce conte romain devait être publié, en 1857, chez Michel Lévy, et reparaître enfin dans les *Œuvres de Louis Bouilhet*, imprimés par Charles Unsinger pour l'éditeur Lemerre, en août 1880, onze ans après la mort du poète. Dans les *Œuvres* se trouvent aussi les *Festons et Astragales* publiés chez Lévy en 1859, et enfin les *Dernières chansons*, poésies posthumes, recueillies pour la première fois.

Tel est le bagage poétique de Bouilhet. Flaubert nous dit qu'il pensait à un grand poème résumant la science moderne, et à deux autres de moindre étendue, celui-ci, le *Bœuf*, destiné à peindre la vie rustique du Latium, celui-là, le *Dernier Banquet*, où l'on aurait vu un cénacle de patriciens s'empoisonnant dans un festin, pendant la nuit où les soldats d'Alaric vont prendre Rome. Nous pouvons deviner, d'après *Melænis*, comment il aurait su peindre ces derniers Romains; un épisode du même poème nous laisse voir aussi comme il aimait et connaissait la vie du Latium antique :

Oh ! qui dira la paix et le bonheur tranquille !
Muse, qui chantera dans des vers assez doux
La maison reluisante et les baisers d'époux !
Les Pénates au feu séchant leur corps d'argile,
Et l'essaim des valets, et le cercle immobile
Des aïeux sur le seuil, rongés du temps jaloux...

Elles vivaient ainsi, les mères d'Etrurie,
Celles du Latium et du pays Sabin...

Enfin, le poème des *Fossiles* nous montre ce qu'aurait été ce résumé poétique de la science moderne, ce « *de Natura rerum* de notre âge » qu'il rêvait.

Flaubert nous donne encore quelques échantillons des pièces prudhommesques, genre Béranger, auxquelles le poète s'amusait, quitte à se débarbouiller ensuite dans l'ambroisie. On voit par ces quelques vers, que si l'auteur de *Mme Bovary* avait voulu prêter au pharmacien Hommais des odes ou des compliments du jour de l'an, son ami aurait pu lui en fournir tout un assortiment.

Pour ce qui est de son œuvre théâtrale, Bouilhet fait jouer sa première pièce, *Madame de Montarcy*, drame en cinq actes, en vers, à l'Odéon, le 6 novembre 1856.

Hélène Peyron, drame en cinq actes, en vers, et l'*Oncle Million*, comédie en cinq actes, en vers, sont joués encore à l'Odéon, le drame, le 11 novembre 1858, la comédie, le 6 décembre 1860.

Bouilhet aborde la Comédie-Française, le 22 septembre 1862, avec *Dolorès*, drame en quatre actes, en vers ; il passe à la Porte-Saint-Martin avec *Faustine*, drame en cinq actes, en prose, joué le 20 février 1864. Il revient enfin à l'Odéon avec la *Conjuration d'Amboise*, drame en cinq actes, six tableaux, en vers (29 octobre 1866).

A sa mort (18 juillet 1869), il laissait, en manuscrit, trois comédies en prose, une féerie, le premier acte du *Pèlerinage de Saint-Jacques*, drame en vers, — toutes œuvres qui n'ont été ni publiées, ni jouées, — et un drame en quatre actes, en vers, *Mademoiselle Aïssé*, qui était reçu à l'Odéon depuis le mois de mai 1869, et qui devait y être représenté le 6 janvier 1872.

On le voit, hors un drame, *Faustine*, toutes les pièces de Bouilhet sont en vers, même en très beaux vers, trop beaux peut-être et trop parfaits de forme pour le théâtre, où il faut toujours un certain grossisse-

ment. Bouilhet a été poète avant tout et jusqu'au bout. Ce n'est pas lui qui a survécu au poète mort jeune que bien des lettrés, depuis envahis par la prose, ont senti vibrer un temps dans leur sein.

C'est cette poésie que la critique a le plus durement reprochée à son théâtre.

En effet, l'œuvre de l'auteur dramatique n'est pas la même que celle du poète. Un même esprit se prête difficilement à la fois aux exigences du théâtre et à celles du poème. Il semble que, depuis Homère et Eschyle, jusqu'à notre temps, jamais un seul homme n'ait pu fournir également les deux carrières. On a même refusé le génie du théâtre à l'auteur des *Contemplations* et de la *Légende des siècles ;* on a incriminé le lyrisme de *Hernani* et de *Marion Delorme*, le développement épique des *Burgraves.* A plus forte raison a-t-on nié le tempérament dramatique de l'auteur de *Melænis.* Parce qu'on admirait l'art de ses vers, on le ju-

geait incapable de faire au théâtre, et ses pièces ont été critiquées d'autant plus sévèrement que ce débutant à la scène avait déjà fait ses preuves en poésie. Gustave Planche écrivait à propos de *Madame de Montarcy*, dans la *Revue des Deux Mondes* du 1er décembre 1856 : « Chez M. Bouilhet, il n'y a pas à mettre en doute le sentiment poétique; deux pages de *Melænis*, même prises au hasard, suffiraient à marquer son rang. » Mais cet éloge du poète ne faisait qu'amener une impitoyable critique de l'auteur de théâtre. Dans la même Revue, le 1er janvier 1861, à propos de l'*Oncle Million*, M. Montégut disait que Louis Bouilhet était né pour le genre descriptif et non pour le drame. Ailleurs, on abusait de quelques passages de *Madame de Montarcy*, où se trahissaient des réminiscences de *Ruy Blas*, bien excusables dans une œuvre de début, pour prétendre que le poète plagiait le vers dramatique de Victor Hugo.

Ces appréciations nous donnent la note générale de la critique : beaux vers, malgré quelques plagiats, mais nullité des personnages, absence d'action, irrégularité du plan. De *Madame de Montarcy* à *Mademoiselle Aïssé*, de 1856 à 1872, tels sont les reproches qu'on adresse à Bouilhet avec plus ou moins de bienveillance et d'autorité, suivant le rang et le caractère du critique. On répète sans cesse que l'auteur de la *Conjuration d'Amboise* n'a pas le sens du théâtre. Il semble qu'on l'exécute en vertu d'un syllogisme formel : Bouilhet, il faut bien le reconnaître, est poète. — Or, un poète n'a pas le génie qu'il faut pour le théâtre. — Donc, quoique ou parce que pleines de beaux vers, ses pièces sont mauvaises.

Comme d'autre part le théâtre de Bouilhet est trop littéraire pour enlever la masse du public, comme l'auteur a trop d'honnêteté et de respect de lui-même pour faire des sacrifices au goût du vulgaire, le jugement à

priori des critiques ne sera pas cassé par l'enthousiasme des spectateurs. C'est toujours la vieille question des *docti* et du *vulgus* qui inquiétait tellement Cicéron : si vous êtes ami des habiles, vous obtiendrez d'eux des articles bienveillants, qui auront de l'influence sur le vulgaire et l'attireront au théâtre où l'on joue vos pièces. Si par contre, vos drames flattent les sentiments du vulgaire, échauffent sa passion bonne ou mauvaise — qu'il s'agisse de la *Belle Hélène* ou de la *Fille de Roland* — le vulgaire s'enthousiasme, force la main aux habiles qui doivent s'incliner devant le succès, qui même lui cherchent des causes littéraires.

Mais si l'on se renferme à Mantes, loin des habiles et du public, si — comme le remarque Flaubert — on manque de ce sens de Paris qui, à un certain âge, ne s'acquiert plus, comment espérer, malgré des drames sincères, profondément creusés et exprimés

dans une belle langue, conquérir la foule et séduire la critique ?

La première pièce de Bouilhet a été jouée en 1856, les cinq suivantes, aussi, sous l'Empire, la dernière au lendemain de la Commune : toutes, à des moments où, pour des raisons diverses, on n'avait pas l'esprit aux choses absolument littéraires. Le vers sonore du poète faisait un effet étrange au milieu des refrains de l'opéra-bouffe ; on n'était pas encore habitué à l'exactitude réaliste des restitutions historiques ; les grands sentiments et les héros étonnaient et ennuyaient les dévots de la parodie. Voilà autant de causes qui expliquent le demi-succès de ce théâtre qui n'est pas venu à son heure. Aujourd'hui, il n'en serait plus de même : les drames réellement historiques et la haute comédie n'effraient plus. Aussi semble-t-il qu'on puisse espérer d'intéresser, par l'étude de ces pièces qui ne se heurteraient pas en 1887 à la même indifférence qu'il y a vingt ans.

Nous les passerons en revue : une analyse assez détaillée de chacune d'elles, nécessaire puisqu'elles ne sont plus guère dans les mains ou dans le souvenir, montrera si elles sont aussi peu théâtrales que la critique contemporaine s'est acharnée à le prétendre.

Mais, avant d'arriver au théâtre, il nous semble devoir commencer par l'étude des poésies. Aussi bien, si l'on veut tenir compte de l'ordre chronologique des œuvres de Bouilhet, on sait que le premier poème qu'il ait publié, *Melænis*, a paru en 1851, tandis que sa première pièce, *Madame de Montarcy*, n'a été jouée qu'en 1856.

La première partie de cette étude sera donc consacrée aux poésies, la deuxième au théâtre de Louis Bouilhet.

PREMIÈRE PARTIE

LES POÉSIES

PREMIÈRE PARTIE

LES POÉSIES

I

LES POÉSIES ROMAINES

§ 1. *Poésies diverses.*

Nous ne nous occuperons pas des poésies burlesques de Bouilhet qui n'étaient pas destinées au public et qui n'ont pas été recueillies. Dans une note à la biographie de son ami, publiée en tête de l'édition posthume des *Dernières chansons*, Flaubert nous en donne quelques échantillons, par exemple

ce quatrain « *à une jeune fille manquant de charmes :* »

Qu'importe ton sein maigre, o mon objet aimé !
On est plus près du cœur quand la poitrine est plate ;
Et je vois, comme un merle en sa cage enfermé,
L'amour entre tes os rêvant sur une patte !

Et le biographe ajoute que Bouilhet « avait fait beaucoup de vers de ce genre-là, et de plus *salés.* »

Abstraction faite de ces poésies burlesques, écrites par manière de plaisanterie, on remarque facilement que les poèmes de Bouilhet appartiennent à plusieurs inspirations diverses.

Il en est une qui frappe tout d'abord le lecteur :

Dans *Festons et Astragales*, en effet, la *Louve*, le *Danseur Bathylle*, les vers *A Asinius Sempronius Rufus*, puis le poème tout entier de *Melænis*, et enfin, dans les *Dernières chansons*, le *Navire*, l'*Etude antique*,

le *Parjure*, traduit d'Ovide, — toutes ces pièces nous laissent voir un érudit, nourri de l'antiquité latine, à côté d'un poète qui sait, dans ses vers, évoquer les anciens Romains. Un drame, dont nous n'avons pas encore ici à nous occuper, *Faustine*, montrera, dans son théâtre, la même préoccupation de la vie romaine antique et le même art pour la ressusciter.

Or, l'inspiration romaine est rare chez les poètes de notre temps. Les pseudo-classiques du premier Empire imitaient à satiété les œuvres soi-disant latines du grand siècle. Mais, depuis Corneille et Racine, la civilisation romaine n'était plus ni comprise, ni réellement mise au théâtre. Le Romantisme avait eu raison de se délivrer de ces Grecs de rencontre et de ces Romains de convention, et, tourné vers le moyen âge français ou étranger, il avait évité de chercher un sujet ou une idée dans l'histoire de l'ancienne Rome.

Quelques poètes avaient emprunté à la Grèce: Autran, l'auteur de la *Fille d'Eschyle*, Victor de Laprade, qui portait, comme un prêtre des mystères sacrés, son

Beau vase athénien, plein des fleurs du Calvaire,

quelques autres encore étaient revenus à la vraie Hellade déjà comprise par Chénier. Rome restait intacte. Sans doute, des réactions classiques avaient ramené au théâtre des personnages recouverts de la toge consacrée; et, pour ne citer que des exemples fameux, l'Odéon avait joué, en 1843, la *Lucrèce* de Ponsard, et le Théâtre-Français, en 1845, la *Virginie* de Latour de Saint-Ybars.

Mais le domaine de la poésie proprement dite ne s'était guère ouvert aux poèmes romains. C'est à peine si, dans toute la période qui va de 1825 à 1850, un seul des Romantiques, et un des moins connus, Jules de Saint-Félix, — que M. Edouard Fournier,

dans ses *Souvenirs de l'Ecole Romantique*, appelle *un échappé de la Rome des Césars*, — c'est à peine si Jules de Saint-Félix avait publié un recueil de *Poésies romaines*.

Les pièces romaines de Bouilhet ont peu de devancières, et, dans *Melænis*, il se montre tout à fait innovateur. Je ne crois pas qu'il existe, avant ce *Conte romain*, un autre poème de trois mille vers, qui reproduise, avec un art exquis et une connaissance des choses aussi scientifique que peu pédante, la vie intime des Romains de la décadence.

C'est que Bouilhet était un latiniste de premier ordre. Flaubert nous dit qu'il écrivait en latin presque aussi facilement qu'en français : on croirait même que, par endroits, le conte romain a été pensé en latin, et l'ensemble de l'œuvre fait l'effet d'un poème du second siècle, ici exactement traduit, là imité librement et égayé d'esprit français et d'humour moderne. Flaubert nous dit encore

qu'il préférait « parmi les latins, non pas les auteurs du temps d'Auguste, excepté Virgile, mais les autres qui ont quelque chose de plus raide et de plus ronflant, comme Tacite et Juvénal. » Les poésies romaines confirment ces paroles. Le poète lui-même ne semble-t-il pas nous confesser son culte pour l'auteur des *Géorgiques*, quand il fait dire à son poète Léon, dans la comédie de l'*Oncle Million* (acte I, scène IX) :

... par Virgile bercé,
J'ai pris goût sans malice au miel qu'on m'a versé.

Ailleurs, ne se calomnie-t-il pas, quand il prétend [1] qu'à propos de lui,

Le vieux maître disait, bondissant à sa place :
« Oh ! l'enfant paresseux, qui dort sur son latin ! »

A moins que ce latin ne fût celui de Cicé-

[1] *Festons et Astragales* page 40 de l'édition complète des poésies (1880).

ron ou de Tite-Live, qu'il paraît avoir goûté médiocrement.

L'action de *Melænis* se passe sous Commode, et *Faustine*, — l'héroïne de celui des drames de Bouilhet qui se sépare le plus par la forme de l'ensemble de son théâtre, puisqu'il est en prose, et qui se rapproche le plus, par l'époque où il se passe, des poésies latines, — *Faustine* est la femme de Marc-Aurèle et la mère de Commode. C'est dans la Rome impériale, sinon au temps précis de ces deux empereurs, que se place le sujet de toutes les autres poésies latines.

« Le danseur Bathylle » [1] vivait au temps de Mécène, qui l'aimait d'un amour très tendre. « *Maecenati effuso in amorem Bathylli,* » dit Tacite (*Annal.*, I, 54). Mais Juvénal (Sat. VI, 63) nous apprend que Mécène n'était pas seul à adorer ce danseur, flétri par le poète Perse du nom de Satyre (Perse, V, 123).

[1] *Festons et Astragales* page 50.

Chironomon Ledam molli saltante Bathyllo
Tuccia vesicae non imperat ; Appula gannit
Sicut in amplexu...

« La belle Métella, femme du vieux préteur », a vu, elle aussi, comme Tuccia et Appula, et a aimé le danseur Bathylle,

Si gracieux alors qu'il danse la Léda
Sous une tunique de femme,
... Bathylle aux cheveux parfumés,
Bathylle aux poses languissantes,
Bathylle qui s'envole, et qui glisse et qui fuit
Et fait battre le cœur des matrones, au bruit
De ses cymbales frémissantes.

Cette jolie pièce de Bouilhet est le développement ingénieux et spirituel de la phrase brutalement réaliste de Juvénal.

Une seule fois, le poète revient au « Berceau » de cette Rome, si grande encore dans sa corruption :

A l'ombre d'un figuier superbe,
Près d'un fleuve aux bords inconnus,
Deux enfants sont couchés dans l'herbe
Frais, souriants et demi-nus.

Il contemple un instant Rémus et Romulus, et la louve qui les allaite :

Rome tressaille à ta mamelle,
L'avenir vagit sous tes flancs...

Puis, il se hâte d'évoquer cet avenir et de reprendre ses promenades errantes dans cette ville impériale qu'il connaît si bien.

Quelle puissante étude de Rome, la nuit, dans les « *Flambeaux.* » Voici toute la société du premier siècle :

Le sage qui médite et pèse en soupirant,
Les choses de la vie...
(*Noctes vigilantur amarae*)

plus loin les *torches résineuses* de l'hyménée ici,

... Sous son rouge fanal,
La courtisane nue...
(*Sub clara nuda lucerna*)

et, enfin, le maître du monde dont la fantaisie imagine des flambeaux inouïs :

... Le puissant César, pour éclairer sa nuit,
Fait allumer des hommes !

C'est du meilleur Juvénal, en beaux vers français, que cette épitre ironique sur « *Les Cigognes et les Turbots* » adressée à Asinius Sempronius Rufus, « mortel inimitable, » plus raffiné encore, en ses recherches de gourmandise, que la race fameuse des Apicius.

Voici plus que du Juvénal, — une satire en vers d'une éclatante poésie : cette *Etude antique*, — le mot est bien choisi — où apparaît, en pleine action, cet éphèbe

... jeune, pâle, et beau comme une fille...

qui synthétise en lui le vice cher aux Romains, depuis le temps où le doux Virgile brûlait pour le bel Alexis, jusqu'au siècle où le sage empereur Adrien se ridiculisait par sa passion pour Antinoüs.

Telles sont les principales de ces poésies romaines où une science, soigneusement dissimulée, est mise au service d'un sentiment poétique profond.

§ 2. *Melænis.*

Les mêmes qualités se retrouvent dans *Melænis*, avec l'intérêt dramatique en plus. Au lieu de tableaux de genre, où l'on devine tel ou tel coin de la société romaine, ce poème étale une vaste peinture d'ensemble de la vie romaine, à la fin du deuxième siècle après Jésus-Christ. Description des fêtes impériales les plus brillantes et des quartiers de Rome des plus sales, les palais les plus somptueux et des logis les plus ignobles,

portraits en pied ou simples esquisses des personnages, dialogues suivis, intrigue intéressante comme dans un roman et hâtive vers le dénouement comme dans un drame, telle est la matière, une en sa diversité, qui se développe magistralement pendant les trois mille vers (490 strophes de 6 vers et 1 chant lyrique en 4 stances de 4 vers) de ce poème en cinq chants, divisé par strophes de six vers à deux rimes.

Comme toute œuvre simple et forte, *Melænis* pourrait s'analyser en quelques mots. Mais, le poème étant peu connu, il semble utile d'entrer dans le détail.

Le beau Paulus, fils naturel d'un grand personnage inconnu, au moment où le poème commence, vit en bohême élégant ; sa jeunesse, sa figure, son talent de rhéteur lui font une célébrité ; son cœur est libre : il n'a que deux affections, Polydamas d'abord, son maître de rhétorique, puis une vieille sorcière, Staphyla, qui, pour lui, se fait mater-

nelle, et prodigue sans compter l'argent gagné par ses sorcelleries, cet argent indispensable au jeune rhéteur pour faire figure dans le monde.

Un soir qu'il revient de chez la vieille, ayant la ceinture bien garnie, il s'égare dans les carrefours, et, pour ne pas coucher dans la rue, frappe à la porte d' « un logis clandestin. »

Une femme était là, qui, jeune et radieuse,
Se détachait en blanc sur les groupes obscurs...

Paulus la contemple avec admiration ; la femme, tout en dansant, le remarque ; et l'amour, le désir, foudroie cette sœur d'Esméralda.

... Soudain, près de lui, s'arrêtant en ses jeux,
La danseuse en sueur vint tomber haletante.

Longtemps, elle l'admire :

Elle le regardait, et ne lui parlait pas...

Puis, viennent les questions :

Es-tu soldat au camp, ou lutteur dans l'arène ?

Légionnaire ou gladiateur, les deux conditions sociales les plus en honneur, et qui promettent à la jeune fille l'amant le plus vigoureux et le plus en vue. Paulus sourit :

Je sais tuer aussi, dit-il, je suis rhéteur.

La fille ne comprend pas bien. Mais Paulus lui semble digne d'être belluaire ou prétorien, et cela suffit.

On m'appelle
Melænis, j'ai vingt ans, et je t'aime, dit-elle,

et elle quitte le bouge « en faisant au rhéteur un signe de la main. »

Cependant le beau Paulus, en homme, sans doute, habitué aux bonnes fortunes, oublie cette nuit d'amour, — et c'est loin du

faubourg mal famé que nous le retrouvons, « philosophe acéré, convive ingénieux, » assis à la table somptueuse de l'édile Marcius, le gourmand de Rome chez qui l'on mange le mieux :

Il hantait volontiers les soupers sans entraves
Où l'esprit en jouant se mêle aux choses graves.

Paulus prend part avec éclat à ces discussions de rhéteurs, aussi sonores que vides, et profite de l'instant où le vin a assez échauffé les discussions pour lui permettre de s'esquiver sans être vu.

Paulus, dans les jardins, marche d'un pas discret.
C'est l'heure des baisers sous le feuillage humide.

Il va en effet à un rendez-vous avec Marcia, la fille unique du vieux Marcius : le duo d'amour s'engage :

Le jardin frissonnait mollement agité,
Les étoiles, sans bruit, glissaient dans les nuages.

Cependant un espion a prévenu Marcius. L'édile arrive « haletant, hérissé, terrible. » Les éclats de sa voix furibonde attirent

> Les convives, la face encore épanouie...

Paulus s'échappe et franchit les murs pendant que la rage du père se déverse sur les esclaves qui n'en peuvent mais. De Tibur, où se passe la scène, Paulus court jusqu'à Rome sans s'arrêter.

> Il vit ou pensa voir dans l'ombre, à quelques pas,
> Deux formes s'agiter qu'il ne reconnut pas [1].

Ces deux formes, c'est Stellio, le parasite, qui a espionné le rhéteur, et Melænis qui paie le misérable et le congédie. Melænis se vengera : elle est de celles qui n'oublient pas, et, comme une Médée bohémienne, elle

[1] C'est le vers de Virgile (Æn. VI, 454) : *Aut videt, aut vidisse putat.* On n'en finirait pas si l'on voulait relever dans *Melænis* tous les vers inspirés des poètes latins.

jette à l'infidèle absent des imprécations passionnées :

> ... Je laverai cette mortelle injure !
> Paulus, tu peux aller, souriant et parjure,
> Je te suivrai partout, je t'attendrai toujours !

Paulus ne se doute pas de ces malédictions qui le poursuivent ; et, rentré à Rome, fourbu de sa course à travers champs, il ne songe qu'à se mettre à l'abri de la colère de Marcius ; car il sait

> Qu'un édile est puissant quand il veut se venger,
> Qu'il a les bras très longs...

Heureusement, il rencontre, s'escrimant contre un arbre, un gladiateur, l'illustre Mirax. La connaissance est bientôt faite. Paulus reçoit de son nouvel ami le conseil de quitter la toge du rhéteur pour l'armure du combattant du Cirque :

Jeune homme, on ne craint rien quand on est à César.
On n'ira pas chercher le rhéteur, sois tranquille,
Sous le casque de fer et le double cuissard.

Paulus suit Mirax ; ses progrès sont rapides, et il devient confiant dans sa force et son nom de gladiateur au point de faire donner à Marcia un rendez-vous aux Thermes par le bouffon de l'édile, pauvre nain qu'il a arraché aux brutalités des gamins de Rome. Il ne craint pas de se laisser reconnaître par son vieux maître de rhétorique, Polydamas. Et, au jour des combats du Cirque, quand Mirax, gladiateur de César, a été tué, il se précipite dans l'arène pour soutenir l'honneur de l'empereur, et il immole son adversaire « aux mânes de Mirax. » Commode, enthousiasmé, vient lui donner l'accolade, pendant que le héraut crie au peuple, anxieux de savoir comment se nomme ce combattant nouveau : « C'est Paulus, le rhéteur : »

A ce nom,

Deux cris longs et perçants montèrent vers les cieux,

et à l'orchestre des courtisanes, comme aux gradins des matrones, le cœur de Melænis et celui de Marcia battaient à se rompre.

Protégé de Commode, Paulus est sauvé de la colère de Marcius. Mais qui le sauvera de la vengeance de cette bohémienne dont il a, quant à lui, oublié le nom et l'amour d'une nuit?

On le nomme préfet aux gardes du prétoire,
Devant être fermier de la ville plus tard...

Marcius, mandé au palais, s'incline devant l'ordre de l'empereur, qui fixe au lendemain le mariage de Marcia et du préfet Paulus. Mais en sortant du palais, où Commode lui a appris son bonheur, Paulus rencontre une femme :

C'est moi, dit Melænis, et je sais ma rivale !

Le rhéteur ne se rappelle pas Melænis,

et, aveuglé par le bonheur inespéré du lendemain, il ne prête qu'une oreille inattentive à l'aveu que fait la courtisane de son ardent amour, puis à la déclaration de guerre qu'elle lui lance :

Elle est, pensa Paulus, plus folle qu'amoureuse,
— Et, secouant la tête, il reprit son essor...

Le dessein de Melænis est vite pris :

Les dés en sont jetés : il faut que je le tue...

Il ne reste qu'à trouver un assassin ; ce sera chose aisée : pour un qu'elle cherche, Rome en offre mille. Elle se glisse dans un bouge. Un soldat attire son attention,

... Un gros légionnaire
Dont la voix en parlant sonnait comme un clairon.
Il avait pour coiffure un grand casque, et pour nom
Pantolabus...

Elle se donne, ou plutôt se vend à lui :

Soldat, garde ton or : c'est du fer qu'il me faut !

Peu importe au soldat ; mais la victime désignée,

C'est Paulus, le préfet du prétoire, celui
Que l'empereur adore et qui règne après lui...

Effrayé un instant, Pantolabus promet tout pour posséder la séduisante courtisane. Mais celle-ci pense que deux sûretés valent mieux qu'une :

Si le soldat tremblait — dit-elle — qui m'assure
Que le fer, jusqu'au fond, fouillera la blessure,
Et que Paulus au cœur sera percé demain ?

Un philtre magique pourra suppléer au fer. Elle frappe chez Staphyla :

... Ouvre sans peur, — dit la danseuse pâle. —
C'est l'amour outragé, c'est la vengeance aussi.

Staphyla accueille la jeune fille et prépare les enchantements.

— Quel est son nom, d'abord, son âge et sa famille ? —
— Son nom, dit Melænis, je l'ai trop répété.
Son âge, il va mourir ; sa famille, qu'importe ?

L'évocation commence, hâtée par les transports magiques de la sorcière ; mais la voici qui s'affaisse sur le dur pavé,

La lèvre en sang, l'œil fixe et couvert d'un nuage.

L'effort de l'incantation a brisé son corps fatigué et vieux ; elle sent qu'elle va mourir, et appelle Melænis pour lui donner ses dernières recommandations.

...Tu chercheras demain Paulus gladiateur
Tu lui diras : Ta mère est morte sur mon cœur...
...S'il cherche par la ville
Son père, écoute bien, c'est Marcius l'édile !

Mais Melænis n'écoute plus, impuissante à maîtriser son horreur, et Staphyla, avant de retomber morte « la tête sur la dalle », peut tout deviner au trouble affreux de la

jeune fille, et s'écrier : « C'est mon fils que je tue ! »

L'hyménée se prépare à la villa de Tibur. C'est, pour Marcius, une occasion admirable de festin, et on peut être sûr qu'il ne la laissera pas échapper. Les cuisiniers se surpassent. Cependant la mariée se prépare, distraite par les plaisanteries gaillardes du bouffon, écho affaibli de la licence fescennine. Le chant d'hymen retentit ; le père est présent, « la lèvre souriante et l'aspect pacifique. » Les matrones, à part, prennent l'air réservé que la circonstance réclame, quand la porte s'ouvre :

...Melænis en silence apparaît sur le seuil :
On eût dit une morte échappée au cercueil.

Elle n'a ni le glaive de Pantolabus, ni le philtre magique : à quoi bon! Un seul mot, dit par elle, a plus de force que le fer ou la sorcellerie :

Paulus, voici ta sœur ; Marcia, c'est ton frère !

Et les révélations se suivent, qui effraient l'assistance ; Marcius ne peut nier.

— O ma sœur, adieu donc, dit Paulus tristement !

Et il part à travers la campagne.

Paulus, dit une voix, quelqu'un te reste encor.
...Paulus, dit Melænis, je t'aime avec démence,
Je t'aime avec fureur...

Paulus « comme en un songe affreux, » dans « l'engourdissement de toute sa pensée, » les « membres perclus, » ne trouve plus sa force de gladiateur pour repousser et jeter au loin l'importune ; il n'a plus ses mots acérés de rhéteur, pour lui lancer une dure réponse. Il demeure stupide, inconscient, s'abandonne...

Et, je ne sais comment,
Mais leurs bouches en feu s'unirent lentement.

Tout à coup, il tombe blessé à mort par Pantolabus, auquel Melænis ne songeait plus, et qui, lui, dans sa grossière probité de brute, tient à gagner la récompense promise...

...Paulus meurt ; Melænis disparaît.
Marcia ? le bruit court qu'elle se fit chrétienne.
Marcius ? Il creva d'une indigestion...

Cette analyse de *Melænis* suffit pour montrer combien l'intrigue est serrée, et avec quel art les personnages sont tracés. Si les drames de Bouilhet ont fait dire aux critiques, étonnés de la beauté littéraire des vers, que l'auteur était un poète, la lecture du conte romain montre bien que ce poète est, en même temps, un dramaturge et un romancier. Il y a là, en effet, un drame fortement charpenté. On peut, sans doute, remarquer que les deux premiers chants, mis à la scène, feraient une exposition un peu longue et traînante ; mais, par contre, quel

tableau pour des amateurs de mise en scène, que celui de la lutte des gladiateurs au cirque, quel coup de théâtre, à un quatrième acte, que cette scène de sorcellerie où Staphyla meurt en apprenant que c'est pour tuer son fils bien-aimé qu'elle vient d'exercer son art maudit, et où Melænis voit sa vengeance miraculeusement favorisée ! Quel dénouement, pour un cinquième acte, que cette révélation de la danseuse, courbant, sous un simple mot, l'orgueil de Paulus, brisant le bonheur de Marcia, changeant en stupeur l'ivresse du festin nuptial, séparant irrévocablement les deux fiancés ! *Invitus invitam dimittit...*

Les héros du poème sont créés avec un art profond. Il suffit de connaître un peu la société romaine au temps de Commode, pour s'assurer qu'ils sont étudiés d'après nature. Qu'on parcoure les historiens grecs, Hérodien ou Dion, qu'on étudie la vie de Commode par Lampride, dans l'*Histoire Auguste*, qu'on ouvre cette *Histoire de la décadence*

et de la chute de l'Empire romain où Gibbon a décrit, pour les flétrir, les hontes de la Rome impériale, — on se rendra compte de la réalité des personnages dans *Melænis.* Que l'on consulte quelque ouvrage spécial, comme le livre de Friedlænder sur les « *Mœurs romaines du règne d'Auguste à la fin des Antonins*, » et l'on se convaincra de la scrupuleuse exactitude du poète, on verra qu'il n'avance aucun fait sans preuves, que tout trait de mœurs, toute allusion a sa justification dans les auteurs contemporains.

La fable de *Melænis* est bien vraie et bien simple : il arrive tous les jours qu'un beau jeune homme inspire à quelque fille passionnée un amour ardent auquel il ne répond pas, dont il oublie même l'ivresse d'un instant ; et que la jeune fille, qui, elle, n'oublie pas, s'acharne à poursuivre le traître et à briser tous ses projets d'avenir. — C'est souvent aujourd'hui le vitriol, qui, en pareille occasion, intervient au dénouement, et cela

d'une manière plus funeste que ne faisait autrefois la sorcellerie.

Mais, si l'histoire est simple et de tous les temps,

Car l'homme est oublieux : le baiser d'une femme
Hélas ! plus promptement s'efface de notre âme
Que nos pas du désert sur le sable qui fuit...

si les personnages principaux sont vrais à toutes les époques, dans *Melænis*, le poète sait les faire contemporains de l'empereur Commode. Cette brute couronnée, ce fils que le sort, par une étrange ironie, avait donné au stoïcien Marc-Aurèle, ce Commode *a prima statim pueritia, turpis, libidinosus, crudelis, ore quoque pollutus et constupratus* (Lamprid., I), qui a pour suprême ambition de se faire gladiateur, *gladiatorem se perfectum ostenderet*, qui mange avec ces héros de l'arène, *gladiatoribus convixit* (id., II), et s'amuse à se faire porteur d'eau dans les mauvais lieux, *aquam gessit, ut lenonum mi-*

nister, ce Commode, que le peuple, toujours ami des maîtres qui donnent le pain et les jeux du cirque, accable de ses cris d'admiration, — c'est bien le type que Bouilhet fait revivre. Il n'accorde rien à la fantaisie ; il n'ajoute rien, il se contente de donner la vie et l'expression poétique aux renseignements épars dans les anciens : c'est une manière d'entendre et de faire aimer l'archéologie, qui n'est, à coup sûr, ni banale, ni à la portée de tout érudit.

Qu'on ne taxe pas d'exagération cette longue liste de surnoms que le peuple répète en voyant Commode :

César !... Aurélius !... Lucius !... Débonnaire !...

Dion Cassius (*Vie de Commode*, XV) donne tout au long la liste interminable des titres que l'empereur s'était octroyés.

« Le bon Polydamas, le maître d'éloquence, » est bien un de ces rhéteurs, élè-

ves dégénérés des Quintilien et des Sénèque, pâles imitateurs eux-mêmes des Cicéron et des Hortensius. Du moment que la tribune aux harangues a été renversée, que le Forum est muet, que le Sénat n'a plus qu'à discuter sur la sauce à laquelle on mettra un turbot, — les orateurs se font déclamateurs, et passent leur temps à poursuivre avec des formules puériles le fantôme sans vie de l'éloquence. Paulus est un élève extraordinaire de ces écoles de rhétorique, où, au dire de Pétrone, les jeunes gens s'abêtissaient de jour en jour.

Ce Marcius qui ne vit que pour manger et ce cuisinier illustre qui, à le repaître, acquiert gloire et fortune, se complètent bien l'un l'autre. Sénèque, le richard qui prêchait la pauvreté, avait déjà déclamé, un siècle avant Commode, sur l'indignité de ces raffinés qui mangeaient pour vomir et vomissaient pour manger encore.

Les gladiateurs sont devenus des person-

nages importants, depuis que le prince est entré dans leurs rangs.

Le légionnaire Pantolabus — je ne lui reprocherai que son nom, qui est un surnom de parasite de comédie — est bien ce soudard, ce janissaire du bas-empire, qui fait la transition entre le *Miles gloriosus* du passé et le reître du moyen âge.

Des Staphyla, il y en avait aussi dans cette Rome éprise de magie. Le mal datait de loin : Horace et Virgile nous ont déjà montré des sorcières, et Sénèque le tragique a fait de sa Médée une magicienne, pour l'accommoder au goût du temps; les matrones avaient recours à ces sorcières dans les cas où nos contemporaines fréquentent l'arrière-boutique des herboristes mal famées, ou le cabinet des sages-femmes plus qu'équivoques.

Marcia, elle aussi, cette gracieuse jeune fille, bien de son temps, puisqu'elle ne s'effarouche pas des gravelures de son bouffon,

peut, sans anachronisme, se faire chrétienne à la fin du poème. Au deuxième siècle, en effet, le christianisme ne se borne plus à convertir les simples et les humbles, des femmes et des vieillards. Une parente de Domitien, une descendante des Scipion adoptent la foi du Nazaréen ; et, sous Commode, dont la maîtresse, Marcia — qui n'a rien de commun que le nom avec la Marcia imaginaire de Bouilhet — est chrétienne, beaucoup de femmes du monde adoptent la foi nouvelle.

Le personnage qui semble le moins romain, ce serait Melænis elle-même, qui a plutôt l'air et les allures d'une de ces bohémiennes du romantisme, sœurs d'Esméralda, que d'une danseuse romaine, esclave, et ne pouvant ni se vendre, ni se donner, ni se tuer, sans la permission du *leno*.

J'ai longuement insisté sur ce caractère de vérité historique qui domine le poème. On me permettra de ne pas citer les jolis effets descriptifs de *Melænis*, de ne pas rappeler

ces observations ironiques de l'auteur, alors qu'il intervient dans son œuvre; ces tableaux si jolis de la campagne romaine, ces peintures si réalistes de la ville aux heures malsaines du soir. cette idylle de la jeune mariée, qui est un petit chef-d'œuvre de vérité et de sentiment :

> Elle ne viendra plus, dans les campagnes blondes,
> Jouer avec ses sœurs aux rayons du soleil...

On pourrait aussi étudier l'art de l'expression, qui est très curieux dans *Melænis*. C'est une lutte perpétuelle entre l'esprit moderne et l'idée romaine que le poète y adapte, lutte où le dompteur de mots a rarement le dessous. C'est un soin ingénieux de bien dire auquel j'appliquerais volontiers les paroles de Bouilhet à propos de Paulus :

> C'est un métier charmant, et bien digne d'envie,
> Par Castor et Pollux ! quoi qu'en disent les vieux,

Que de polir des mots le tour ingénieux,
Et de tordre la phrase avec sa fantaisie,
Comme un serpent marbré, dont un jongleur d'Asie
Roule autour de ses flancs et déroule les nœuds...

Métier stérile pour un rhéteur qui consumerait, en pure perte, un semblable talent à dire des futilités, à cadencer des mots vides de sens dont l'arrangement ne servirait qu'à mieux montrer la vanité; métier ingénieux pour un poète qui sait assouplir la langue rebelle pour imiter, en restant personnel, les tournures latines, pour unir dans la synthèse d'un style harmonieux et juste ces deux choses qui peuvent sembler irréconciliables : l'érudition et la poésie !

II

LES POÉSIES SCIENTIFIQUES

La science et la poésie sont aussi deux éléments irréconciliables, que jamais, peut-être, depuis Lucrèce, aucun poète n'a su réunir. Ceci tue cela, et le poème devient, ou banal, ou barbare. Les innombrables poésies didactiques, dont le commencement de notre siècle nous a assommés, ne sont pas pour modifier ce jugement. L'auteur des *Fossiles* est, à ma connaissance, le seul après Lucrèce et avant Sully Prudhomme, qui ait réussi à ce

dur labeur. Théophile Gautier appelait son œuvre « la plus difficile peut-être, qu'un poète ait tentée. » Flaubert y voyait « le seul poème scientifique de toute la littérature française, qui soit cependant de la poésie. » Qu'ajouter à ce double éloge auquel il n'y a rien à changer ?

Le poème des *Fossiles* est une courte épopée de 776 vers où Bouilhet montre

> Les siècles désolés se suivant en silence...

C'est d'abord un morne tableau de la nature muette ; la lune laisse tomber ses pleurs d'argent sur un monde sans vie. Puis

> Quelque chose a paru, quelque chose de vert.

Au milieu de la mousse jaune et du lichen rouillé, la puissante végétation arrive, qui conquiert, qui égaie ce monde mort. C'est la féconde victoire de cette vie universelle que Lucrèce chantait :

La nature palpite et va suer un monde.

Le poète nous fait assister à la puissante génération de ce monde végétal. L'animalité est absente encore ; mais, la voici, représentée par « une chose épouvantable à voir, » le premier monstre marin, difforme, affreux, mais le premier vivant doué d'une voix, d'un cri, pour mieux dire :

La clameur se déroule au fond des solitudes,
Et le vaste univers écoute, soucieux,
Le grand cri de la vie épandu sous les cieux...

Mais, avec les vivants, la guerre sans pitié inaugure son règne, duel à mort d'un monstre inconnu,

qui recourbe, en rampant,
Sur le dos d'un lézard la tête d'un serpent...

avec une autre bête, hideuse, elle aussi, dont

La tête, à forme double, effilant son museau,
Commence en crocodille et finit en oiseau...

Après la lutte, le repos :

Comme les airs sont doux ! Comme le ciel rayonne !

L'œuvre de création continue ; les insectes arrivent à l'être, puis les oiseaux. Les quadrupèdes enfin, dont le poète enthousiasmé salue la venue :

Elle vient ! elle vient la troupe des montagnes
Chaque cime est vivante et les monts ont beuglé !

Il s'émeut sur « ces mondes disparus » ; une vision ravit son âme ; conscient de la perpétuelle évolution et de l'éternel devenir, il contemple en esprit

Le splendide univers qu'ont rêvé les vieux âges.

Dernier stade de la genèse du monde, la

création de l'homme se produit : des vers, dignes de Lucrèce, nous montrent cet homme, jeté nu sur la terre nue, comme disait Pline, et qui se rend peu à peu souverain incontesté de ce monde qui semblait fait pour l'écraser.

Le monde était vaincu, le ciel restait encore.

Il ne reste pas longtemps invaincu : l'homme le peuple de divinités faites à son image. Il abuse de sa force, il se laisse dompter par la débauche, lui, le dompteur des éléments. Il s'en va, car il mérite de disparaître, comme les antiques espèces qui ont dominé la terre avant lui et qui ne sont plus :

C'est le commencement de la grande agonie !
... Gigantesques débris que pressaient les charrues
Pressez-vous sous la terre, et, dans vos lits poudreux,
Faites-nous une place, ô frères monstrueux !

Mais le poète ne reste pas sur cette idée de désespérance ; il a confiance dans le per-

pétuel renouvellement des choses, et les *Fossiles* se terminent par de belles et sereines stances qui sont un acte de foi dans cet avenir où

L'être renouvelé...
Se dressera plus fort et plus brillant que toi,

que toi, homme mortel qui dois disparaître de la face du monde, ton heure étant révolue.

Cette épopée est une de celles où se découvre le vrai poète, au sens antique du mot : le créateur. De même que l'ancien lauréat du collège de Rouen a puisé dans ses études classiques, complétées ensuite, l'intuition du monde romain que *Melœnis* fait revivre, de même, dans ses études d'histoire naturelle, l'étudiant poète a trouvé cette grandiose vision du monde primitif, et cette prédiction scientifique du monde à venir — cette idée du passé reconstitué, et cette conjecture de l'avenir mystérieux que le poème des *Fossiles* évoque à notre esprit.

III

LES POÉSIES D'ÉRUDITION FANTAISISTE

On trouve, tant dans les *Festons et Astragales* que dans les *Dernières chansons*, un certain nombre de pièces dues à une inspiration, peut-être bizarre, mais en tout cas peu commune, et érudite, elle aussi : je veux parler des Poèmes Chinois.

On sait que Bouilhet étudia la langue et la civilisation du céleste Empire pendant dix

ans de suite, pour se pénétrer du génie de la race, en vue d'un grand poème à faire, — et Flaubert dit même, qu'à la mort du poète, le scenario du conte chinois était complètement achevé, et que l'œuvre allait bientôt paraître. C'est, sans doute, pour se distraire de ses études philologiques ou, pour mettre en français, par manière de délassement, les passages chinois qui le frappaient le plus, que Bouilhet a composé ces diverses fantaisies. Il n'est pas donné à tout le monde de se distraire à traduire en vers délicats les chansons de l'empereur Vou-Ti. Mais, dans ces pièces même, le poète sait éviter le pédantisme, qui, pour un traducteur du chinois, serait cependant de couleur locale.

Quelle gracieuse légende que celle du dieu de la porcelaine :

... Petit dieu bizarre,
Dieu sans pagode, et qu'on appelle Pu.

Quelle ingénieuse pièce, que cette histoire du barbier de Pékin,

> Qui secoue au vent sa sonnette :
> Il porte au dos dans un panier,
> Ses rasoirs et sa savonnette...

Il passe sa vie à tondre et à raser :

> Il fauchera, jusqu'à la mort,
> Les barbes et les chevelures.

Et, quand il sera mort, on l'enterrera avec tous ses ustensiles :

> Puis, dans sa tombe on placera
> Bassins, brosses et savonnettes.

Il semble que ce pauvre barbier ait toute la sympathie du poète, qui, comme nous le verrons, en analysant d'autres pièces qu'on pourrait appeler ses *Intimités*, ne marchande jamais sa commisération attendrie aux hum-

bles et aux petits. Par contre, nous retrouvons à l'endroit des nullités égoïstes et prétentieuses de Pékin, la même ironie froide dont le poète usait pour décrire l'édile Marcius, ou les sénateurs ineptes de la Rome impériale. Je ne crois pas que Bouilhet soit très tendre pour Tou-Tsong le lettré, Tou-Tsong, le mandarin, pédant inutile,

Qui fume l'opium, au coucher du soleil,
Sur sa porte à treillis, dans sa pipe à fleurs bleues.

Il n'aime pas non plus cette *Paix des neiges*, cet égoïsme du Céleste, qui, pendant qu'il fait froid au dehors se retire

Au fond du cabinet de soie
Dans le pavillon de l'étang...

et se complaît dans une inaction béate et satisfaite. Ce sont ces sympathies, ces ironies de Bouilhet, qui donnent la vie à ses poèmes et à ses personnages chinois ou latins, qui

font de ses pièces des œuvres vraies, de ses héros, des êtres qui respirent et se meuvent, et non pas des statues de musée ou des bibelots de cheminée, ce qui adviendrait fatalement de poésies composées sur de semblables sujets, si l'âme du poète ne réchauffait toute cette archéologie.

IV

LES POÉSIES HUMAINES

Rien de ce qui est humain ne saurait être étranger à Bouilhet qui se sent homme. Si cet amour de l'humanité se devine dans ses poèmes anciens ou exotiques, à plus forte raison éclaire-t-il ses poésies modernes. Sans doute, aucune ressemblance entre lui et les larmoyants du romantisme primitif, dignes fils de Millevoye,

.... les pleurards, les rêveurs à nacelles
Les amants de la nuit, des lacs, des cascatelles.

Nul rapport, non plus, avec les modernes faiseurs de petits vers, sensibles et tendres à tirer des yeux de ces bourgeois, haïs de Bouilhet, les larmes que M. Poirier ne pouvait retenir à la vue de ce malheureux oignon si cruellement coupé en quatre. Mais le poète n'est pas un impassible. Il a pour les choses ces larmes que connaissait Virgile, et pour l'homme cette sympathie où Molière se dépensait. Bien des pièces, dans les deux recueils, le montreraient ; mais il suffit de quelques exemples.

C'est la pièce intitulée *Démolitions* qui me semble donner le mieux la note commune de cette compassion pour les choses, particulière à Bouilhet. Le poète pleure sur ces

... pauvres maisons éventrées
Par le marteau du niveleur,
Pauvres masures délabrées,
Pauvres nids qu'a pris l'oiseleur.

Il maudit les démolisseurs, comme Ron-

sard maudissait les bûcherons de la forêt de Gâtine :

Mon cœur frémit, ma foi s'écroule
Devant ces manœuvres impurs
Dont la cognée ouvre à la foule
La conscience des vieux murs.

Cette stance le montre bien : le poète ne tâche pas de faire une description exacte et matérielle ; il ne se laisse pas non plus aller aux conceptions panthéistes de Victor de Laprade, divinisant le chêne frappé par une lâche cognée. Non, l'inspiration est toute morale ; l'homme n'est jamais absent de la pensée du poète, et, dans ses vers, l'idée va toujours de la chose à l'homme. C'est le même sentiment philosophique que dans les *Vieilles maisons* de Sully Prudhomme :

Je n'aime pas les maisons neuves,
Leur aspect est indifférent.
Les anciennes ont l'air de veuves
Qui se souviennent en pleurant.

Les lézardes de leur vieux plâtre
Semblent les rides d'un vieillard ;
Leurs vitres au reflet bleuâtre
Ont comme un triste et bon regard.

Et c'est à cause de leur aspect presque humain que Sully Prudhomme les aime et s'attriste de leur démolition :

C'est pourquoi, lorsqu'on livre aux flammes
Les débris des vieilles maisons,
Le rêveur sent brûler des âmes
Dans les bleus éclairs des tisons.

Ces vers du poète des *Solitudes* pourraient servir d'épigraphe à la pièce de *Démolitions*.

Le rapport intime qui unit à l'homme la bête comme les choses, inspire à Bouilhet sa profonde pitié pour le crapaud,

... Pauvre ami, vieux camarade,
Plein de poison et plein d'amour.

Même sentiment dans la *Plainte d'une momie*. — Cette momie,

Qui sent couler de son œil mort
Des larmes noires de résine
Sur son visage fardé d'or.
... Elle pousse une longue plainte
Et miaule comme un chacal.

Ses larmes sont de vraies larmes humaines, et sa plainte, le cri de la désespérance de l'homme qui souhaiterait le néant, et qui pleure d'être condamné à la vie. « Heureux les morts ! » tel est le lugubre refrain de cette momie, comme celui de la prière, adressée à Jéhovah par le Moïse d'Alfred de Vigny, était :

Laissez-moi m'endormir du sommeil de la terre !

Voilà l'idée morale qui donne la vie à cette splendide ballade, l'inspiration humaine qui domine les descriptions ingénieuses, qui fait valoir le réalisme sincère et juste des vers. Cette émotion, cet amour de l'être et cette aperception de l'homme dans la chose

ou dans la bête empêchent le poète d'échouer, dans ses très nombreuses descriptions, contre les deux écueils où la poésie descriptive se heurte presque fatalement. La première école descriptive de notre siècle, celle de Delille, occupée uniquement de la forme, insoucieuse du réel et du sincère, n'a pu donner que des tableaux où la vie manque, où le procédé, toujours le même, fatigue vite de ses élégances factices. L'école actuelle, qui a pour chef l'auteur du *Ventre de Paris*, ne comprend pas qu'un naturalisme, qui est à sa place dans les constatations exactes de la prose, n'a que faire en poésie. C'est en poésie que les arbres empêchent de voir la forêt, et qu'un sentiment, venant de l'âme du poète à la nôtre, ferait bien mieux notre affaire que l'entassement des minuties d'un procès-verbal. Bouilhet, dit Flaubert, « détestait cette maxime nouvelle, qu'il faut écrire comme on parle. » Ses vers nous montrent aussi qu'il détestait cette

autre maxime, nouvelle également, qu'il faut décrire en vers exactement comme le premier venu peut voir avec les yeux du corps.

Que l'on prenne, par exemple, quelques-unes de ces pièces descriptives : *Clair de lune*, le *Bois qui pleure*, l'*Aloès*, *Air de chasse*. Partout on sent vibrer l'âme communicative du poète.

Le *Clair de lune* est le poème, peut-être, où nous saisissons le mieux le charme de cet art ému ; dès les premières strophes, ce sont des vers descriptifs de la meilleure école :

> Et si la brise familière
> Ecarte les rameaux discrets,
> On voit des gouttes de lumière
> Trembler aux feuilles des forêts.

Mais le poète ne se contente pas de décrire avec charme ce qu'il voit. *Aut videt, aut vidisse putat*, disait Virgile. Ces mots devraient être la règle du poète descriptif, à

qui il appartient de voir et de nous faire voir autre chose que ce qui appartient au commun des mortels.

On sent planer deux choses douces,
La solitude et la blancheur.
Plus d'oiseaux, la biche est couchée,
Le flot à peine ose frémir ;
On dirait une sœur penchée
Qui regarde sa sœur dormir.

Bientôt le contemplateur s'élève au-dessus de ces spectacles terrestres. Les

Silences argentés de la nuit solitaire
Qui flottent comme un voile, aux pointes des roseaux,

attirent son imagination scientifique vers les tristesses du monde lunaire, d'où descend cette lueur, « sourire étincelant que reflètent les eaux. » Il voit ce « monde effrayant, plein de visions mornes; » il en décrit l'horreur, comparée à nos misères humaines :

Là, des déserts sans fin suivent des mers sans bornes,
Comme la lassitude après le désespoir.

Il lui semble entendre les hurlements désespérés de ce monde que l'on croit mort.

La planète, que ronge une angoisse inconnue,
Pousse un long cri de mort qu'on n'entendra jamais...

L'antithèse entre ce sourire étincelant de la lune et ses angoisses inconnues, c'est l'image du poète qui charme le monde de ses larges mélodies :

Ballades, secouant le tambourin des rimes,
Strophes, mètres dansants, sonnets d'espoir chargés,
O transports ! Vous tombez, malgré vos cris sublimes,
Des cœurs les plus perdus et les plus ravagés !

Musset avait déjà dit que « les chants désespérés sont les chants les plus beaux. » Bouilhet a le talent exquis de nous rendre cet aveu plus poignant encore par les rian-

tes descriptions qui y amènent, comme malgré lui, le lecteur effrayé de l'antithèse. C'est la même inspiration que je retrouve, aussi profonde, dans le *Bois qui pleure*, cette plainte du bois dont l'âme légère :

> Moitié brise, et moitié rosée,
> Libre pour la première fois,
> Flotte sur la cendre embrasée.

La pièce commence par une description exacte et vivante qui amène une comparaison implicite avec l'âme humaine. Cet *Aloès* aussi, qui « poussait à l'écart, plein d'un immense ennui, » qui est

> ... morose et n'épanouit pas
> Son calice odorant sous le baiser des brises,

cet aloès, scrupuleusement décrit, nous fait penser au génie poétique, dont les éclosions aussi « sont des coups de tonnerre. »

En un mot, Bouilhet ne décrit jamais pour

le stérile plaisir de décrire, — mais toujours pour mettre en lumière cette poésie des choses qui nous émeut d'autant plus qu'elle a des relations plus intimes avec la poésie de l'humanité.

On comprend qu'un poète qui pense à l'homme à propos de la nature, et qui sait rendre les choses sympathiques par la comparaison avec l'humanité qu'il mêle intimement à leur description, on comprend que ce poète aime l'homme, et surtout dans l'homme son humilité et sa misère. Il semble que Bouilhet, s'inspirant du grand poète ami et chantre des *Misérables*, ait préparé les voies à celui qui s'est fait un nom en poétisant les *Intimités* de la vie, et en célébrant les *Humbles*. Aussi bien que Coppée, il aurait pu donner le titre général d'*Intimités* à bon nombre de ses pièces et des meilleures.

Elle fait penser au Maître qui aimait les petits enfants, — alors même que ce n'étaient pas les siens — cette charmante poé-

sie adressée *A une petite fille élevée sur les bords de la mer.*

L'*Intérieur* a, sans la mièvrerie de Coppée, toute son émotion. D'ailleurs, Bouilhet ne se complaît pas dans les coins parisiens : il plaint, plus qu'il n'aime, ces

... gens de Paris
Dont on voit les faces ternes
Sous les arbres rabougris
Où fleurissent des lanternes...

et, dans une admirable description de la saison qui vient de naître, dans sa *Chronique du Printemps*, il montre que Paris n'a pas, à lui seul, le privilège des choses intéressantes :

Oyez : j'apporte des bois
Où tremblottent les rosées,
De quoi défrayer six mois
Vos chroniques épuisées.

La *Baraque de la Foire* est plus touchante

que la petite épicerie de Montrouge ; car « l'homme au violon » est un artiste, ce que n'est pas l'épicier ; et le marchand de chandelles, maître et seigneur d'une arrière-boutique bien close, n'a pas besoin de chauffer sa main « au rayonnement des apothéoses ». Semblables malheurs ne peuvent arriver qu'aux artistes incompris, hommes aux violons ou aligneurs de rimes, comme celui dont les mésaventures nous sont racontées dans la légende du *Poète aux étoiles :*

...Comme il n'avait pas dîné,
Comme les bourgeois honnêtes
Tout le jour avaient berné
Le faiseur de chansonnettes,
...Il mourut, le lendemain,
Aiglon né chez les reptiles.

La *Chanson du marchand de mouron*,

... Petits serins, petits moineaux,
Passez la tête à vos barreaux,.

Je viens des bois et de la plaine:
De mouron frais ma hotte est pleine.
Mouron! Mouron!
Qui veut du mouron?...

fait penser au poète des *Gueux* et à l'auteur du *Pavé*, comme le *Lied Normand*

Eh! bon! bon! bon! qu'on nous verse encor!
Le vin, c'est du sang! — Le cidre, de l'or!

et la chanson de la *Fille du fossoyeur*,

Toc! toc! toc!... On entend le brüit
Du vieux qui bêche dans la nuit...

évoquent à notre souvenir, celui-ci, les plus naïves et les plus profondes des vieilles chansons de nos campagnes, celle-là, les plus lugubres ballades d'Outre-Rhin.

L'auteur de la *Berceuse Philosophique* qui instruit des événements de la vie « *Monsieur l'enfant qu'on attendait* » allie à cette com-

passion pour les petits, une inspiration plus haute, qu'un certain nombre d'autres poèmes nous montrent dans toute sa netteté.

Qu'on ne croie pas, en effet, que ce philosophe, ami des choses et des petits, pousse cette bonté jusqu'à la faire banale et se trouve désarmé en face des hontes de la vie et du mal moral. Non : Bouilhet, par cela même qu'il est homme au plus haut sens du mot, sait haïr, comme il sait aimer ; il a

ces haines vigoureuses
Que doit donner le vice aux âmes vertueuses.

Et ces haines, il les exprime avec des accents d'une ironie ardente. Son maître en satire, c'est Mathurin Régnier, dont le bon sens, dégagé de toute convention, et parfois de tout respect humain, devait plaire au poète ennemi du banal, bien plus que Boileau, admis cependant par son libéralisme :

Vieux Mathurin, poète aux âpres mélodies
J'aime de ton bon vers les allures hardies...
... Tu savais, ô Regnier, que l'ardente satire
A besoin de piment pour allumer son ire...
... A chacun de tes vers, on sent battre l'idée,
Et dans ta haute phrase, où la colère bout,
Tout est vivant, tout marche et se dresse debout.

Tout est vivant aussi, dans cette satire « *Les lions*, » où la colère bout. Le poète se souvient, sans doute, du temps, où, jeune homme volontairement pauvre pour soutenir sa mère, carabin râpé, petit professeur crotté, courant le cachet, il devait subir les ineptes dédains du lion,

Bouffi dans son orgueil, et dans son habit noir.

Et la satire « aux âpres mélodies » montre combien le jeune homme à la mode de 1845 a dégénéré de ses ancêtres en élégance. Le poète ne remonte pas à Alcibiade, ni à Cælius, l'ami de Cicéron et l'amant de Clodia,

ni à Othon, Sénécion et autres « jeunes voluptueux » de la cour impériale de Rome. Pour flétrir ce mal tout français, c'est seulement dans l'histoire de France, et aux temps modernes qu'il cherche des exemples. D'ailleurs cet amoureux de la plastique, cet ennemi du banal, ne saurait être sévère contre les mignons qui

> gardaient encor sous la cape de soie
> La foi des chevaliers et l'honneur des aïeux,

et qui

> Au nombre des plaisirs avaient compté la mort.

Il ne dit pas un mot, et c'est à remarquer, des petits marquis de la cour de Louis XIV : ces têtes vides, ces âmes asservies au roi n'ont rien pour lui plaire, ni même pour attirer ses sarcasmes ; son mépris les néglige simplement. Il aime mieux les roués de la

Régence, pour qui l'élégance est une circonstance atténuante :

Ils sauvaient la débauche à force d'élégance.

Il aime mieux, aussi, les beaux muscadins dont la crânerie sauve le ridicule, et qui ne craignent pas de laver dans le sang la couleur de mauvais goût « de leurs jaunes bottines ». Il a une chaude sympathie pour les officiers du premier empire dont avait été son père, ce chef des ambulances des armées de Russie, mort jeune de ses blessures, après avoir passé la Bérésina à la nage, en portant sur la tête la caisse de son régiment.

Le fringant officier du temps de l'empereur,
Quand son sabre traînait en sonnant sur les dalles,
Pouvait montrer du moins aux nations rivales
La blessure à son front et la croix sur son cœur.

Je trouve dans tout le passage d'où je détache ces vers quelque chose de la fierté

filiale d'Alfred de Vigny, évoquant ses ancêtres dans son admirable pièce, « *L'Esprit pur* » :

Galants guerriers sur terre et sur mer se montrèrent;
Gens d'honneur en tout temps, comme en tout lieu, cher-
De la Chine au Pérou les Anglais qu'ils brûlèrent, [chant
Sur l'eau qu'ils écumaient du levant au couchant ;
Puis, sur leur talon rouge, en quittant les batailles,
Parfumés et blessés, revenaient à Versailles,
Jaser à Œil-de-Bœuf, avant de voir leur champ.

Mais, tout le mépris de Bouilhet est pour le bourgeois qui joue au grand seigneur : « Insolent moins l'esprit, vaniteux moins le nom ». — Noblesse de 1830, aristocratie boutiquière, moitié fil, moitié coton, « Marquis de Carabas, dont le père est meunier », courtauds et ventrus qui ont pour « blason de pacotille, pain de sucre en sautoir et coton sur azur », tous ces beaux fils, mal dégrossis dont toujours

Les gros pieds perceront sous les bottes vernies,
Les grosses mains feront éclater les gants blancs.

Toute cette société « que berça Juillet au branle du canon » est fustigée avec une force qui n'étonne pas chez un lecteur de Juvénal, et une âpreté qui fait penser aux *Iambes* de Barbier. — Mais qu'aurait dit Bouilhet, s'il avait assez vécu pour voir le lion dégénéré en petit-crevé, devenir enfin le gommeux, le grelotteux, le poisseux, en un mot, sous ces noms variés, le dernier avatar anémié et atrophié d'Alcibiade, le bel éphèbe attique, qui philosophait avec Socrate, et qui était le plus robuste et le plus brillant aux luttes du gymnase ?

La satire de Bouilhet n'atteint pas que l'aristocratie de son temps : s'il aime les humbles, il déteste les médiocres qui font des embarras. Quelle scène vue et faite que cette « soirée », ce « bal mêlé d'art », où

nous entendons une demoiselle mûre, pour ces messieurs,

Sur un piano sourd varloper des accords,

et un notaire, « oublieux du contrat qui sommeille », roucouler une romance :

Je ne sais quel bateau, quelle étoile vermeille,
Quels chérubins frisés voltigeant dans l'azur :
C'était si doux ! C'était si vrai ! C'était si pur !

La satire violente est d'ailleurs assez rare chez Bouilhet : le plus souvent, il la voile d'ironie. Ironie légère dans *Gelida*, froide jeune fille, qui fait penser aux *Puellæ*, esquissées par Jules Lemaître, dans ses *Médaillons*. Ironie légère aussi, dans *Première ride* qui semble du meilleur La Bruyère, traduit à dessein, en vers maniérés et charmants :

Aglaé n'est pas heureuse :
Elle a trouvé, ce matin,
Une ride qui se creuse
Dans les neiges de son teint.

Ironie plus triste, qui rappelle Mürger, dans *Dernière chanson*, cette ballade du désespéré, qui a vécu quatre jours, en vendant ses manuscrits, son couvert d'argent, sa montre, son prix d'honneur, et qui n'a plus rien :

Aujourd'hui, je n'ai plus rien,
Et mon ventre, comme un chien,
Aboie à la lune.
Aujourd'hui, pour tout trésor,
Je garde la bague d'or
De Nina la brune.

Ironie philosophique, dans le poème des *Rois du Monde*, où nous entendons le cèdre « debout sur le mont solitaire » et « l'homme sur son front posant le diadème » vanter follement leur gloire éphémère :

Le cèdre, au front superbe, est couché dans la plaine ;
L'homme s'est endormi dans son tombeau glacé ;

dans cet *Ilôt* allégorique, qui

Au dos d'un océan sans bornes,
Battu des vents, rongé des flots,
Hérisse ses falaises mornes.

.... Gens, qui voguez à l'horizon,
Ce pauvre îlot, c'est la raison,
Cet océan, c'est la bêtise !

Beaucoup de pièces procèdent d'une pure pensée philosophique, attristée de mélancolie, mais, cette fois, dégagée de toute ironie. Par exemple, ces conseils d'une tristesse bienveillante, adressés *A un enfant :*

Enfant aux cheveux blonds que le rire accompagne,
... Reste, petit enfant, reste auprès de ta mère !

et ceux-là *A un jeune homme :*

Jeune homme au cœur léger, ne touche point la lyre :
Va demander la joie aux rêves d'ici-bas ;
La pensée est un glaive et sa pointe déchire
La main de l'imprudent qui ne la connaît pas.

Car la pensée pure, arme à deux tran-

chants, doit rester la puissance propre, en même temps que la misère de celui qui, malgré ses efforts, n'arrive pas à pénétrer *Le Secret* insondable de l'Etre :

Le Dieu jaloux, qui nous cache les causes,
Met sa main large à la bouche des choses...
La voix s'arrête, et l'homme attend encor.

Mais qu'importe l'obstacle ? Grâce à son imagination de poète, réglée par ses connaissance positives de savant, il peut, comme un Cuvier reconstituant à l'aide d'un fragment d'os le monstre antédiluvien, il peut concevoir la mer immense, un simple galet dans la main : il le tient,

Rond, luisant et poli sous la vague marine,
Ce caillou blanc avec sa frange purpurine,
Comme un bijou tombé du vaste écrin des mers.
... Et depuis, quand parfois je le contemple encore
Frémissant, éperdu, je crois tenir soudain
Avec ses bruits, ses flots et sa trompe sonore,
Tout le grand océan dans le fond de ma main.

Cet enthousiasme d'une imagination scientifique n'est pas sans connaître le découragement. Assurément, il est plus d'un *Jour sans soleil*, où le cœur

> ... descend par degrés
> Sous l'Océan froid de l'indifférence,

où l'âme lassée, imagine une *Sombre églogue*, et voudrait aller « paître au champ des asphodèles » et « boire aux fleuves de l'oubli ». Cette âme de penseur ne saurait s'abandonner longtemps à ce lâche repos :

> Mais tu suis, à travers l'immensité sans bornes,
> Pâle, et les bras crispés à l'airain de ses cornes,
> Ce taureau mugissant qu'on nomme l'avenir.

C'est l'inquiétude de l'avenir, c'est l'idée de ces révolutions qui bouleversent la pensée et la croyance, établissant un jour une foi et une sagesse pour les renverser le lendemain : c'est cette suprême angoisse qui a

inspiré une des plus belles pièces philosophiques des *Dernières chansons*, cette *Colombe*, qui, disait Flaubert, « restera peut-être comme la profession de foi historique du dix-neuvième siècle en matière religieuse ».

Assurément, on peut faire bien des réserves au point de vue de la doctrine de Bouilhet : mais la beauté de l'allégorie doit unir sceptiques et dévots dans une même admiration. Le poète nous transporte au moment où le grand Pan est déjà mort depuis plus d'un siècle. L'Olympe est désert ; la religion nouvelle venue de Nazareth a conquis le monde. Un empereur, un sage, qui a le culte des dieux exilés, s'est voué à la tâche impossible de restaurer leur prestige. Un soir qu'il va dans la campagne,

Incliné sous ce poids de l'avenir humain,

il rencontre sur sa route un temple délabré. En face de cette ruine, il « reste là, perdu

dans ses pensées ». Et voici « un grand vieillard qui pleurait en chemin », un prêtre, arrive solitaire, caché dans la nuit. C'est déjà le *païen*, — le *paganus* chassé dans les bourgs — qui vient sacrifier sans pompe « une blanche colombe » aux divinités qui n'ont plus de fidèles. Il apporte

Sur le dernier autel la dernière hécatombe ;
Et l'empereur pleura ; — car son rêve était mort...
Il pleura jusqu'au jour sous cette voûte noire.

Le Nazaréen triomphe ; ceux qui meurent après avoir combattu contre lui le confessent dans leur cri suprême : « Tu as vaincu, Galiléen ! » Mais cette victoire est-elle éternelle ? Le poète ne le pense pas, il refuse de le croire. Comme les fameux coureurs de Lucrèce, le Christ devra un jour faire passer à un autre, à un inconnu ce flambeau de vie qu'il a arraché aux mains défaillantes de Jupiter ; il pourra, comme Scipion sur les

ruines de Carthage, répéter le mot si mélancolique de l'Iliade : « Un jour viendra où Priam périra, et le peuple de Priam, et la cité sainte d'Ilion ».

Voilà que le jour baisse, et l'on entend venir
Le vieux prêtre courbé qui porte une colombe...

Hérésie, sans doute : mais pour manquer d'orthodoxie, elle n'en est pas moins admirablement belle, cette pièce où le poète prophétise, où l'ami des vaincus, l'admirateur de ce vieux monde romain qui meurt avec ses dieux, lance un cri de défi à la nouvelle religion dont il prédit la décadence et la fin !

Or, cet avenir, qui n'appartient à personne, pas même au plus prévoyant des sages, mais au Dieu, et le passé qui appartient aussi à Kronos,

Kronos, roi du passé, père des jours à naître...

Avenir et passé, voilà les *Zones de l'âme*

qui font l'éternelle désespérance du chercheur, de celui qui veut pénétrer ces doubles limites de l'Être.

Mais ceux-là vous diront une lugubre histoire,
Qui, penchés au sommet de quelque promontoire,
Ont aperçu de loin ces pôles désolés.

Malheur à ceux-là qui veulent connaître l'inconnaissable ! Kronos lui-même, ce roi du passé, ce père de l'avenir, n'est-il pas éternellement triste et profondément misérable, par cela même qu'il a sondé, plus avant, le secret des choses ?

Sur terre et dans les cieux sachant que tout est vain,
Il pleure épouvanté de ce néant divin,
Et la profonde mer n'est qu'une de ses larmes.

Tel est, me semble-t-il, le dernier mot, la formule synthétique de cette philosophie d'un penseur qui est triste, sans être misanthrophe, qui est conscient de l'infirmité hu-

maine, sans être découragé, — d'un grand penseur qui pourrait se réclamer de Pascal. Cette influence de Pascal, je la retrouve très remarquable dans ce fait que, comme l'auteur des *Pensées*, le poète des *Fossiles* juge le *moi* haïssable. Aucun de ses poèmes n'est encombré de sa personnalité. Sans doute, Flaubert a pu dire de lui : « A travers cette sympathie universelle, son individualité perce nettement ». Oui, mais elle ne s'impose pas comme celle de certains poètes, qui arrivent à nous lasser, en nous exposant, par le menu, l'évolution de leur *moi*, ou en nous en décrivant à satiété l'histoire anecdotique. J'appliquerais volontiers à Bouilhet tout ce que Paul Bourget dit de Flaubert dans ses beaux *Essais de psychologie contemporaine :* « Gustave Flaubert n'a pas varié sur ce point de son esthétique, à savoir que toute œuvre est condamnée où l'auteur se laisse deviner... Aussi Flaubert est-il l'homme du siècle qui a le moins souvent écrit la syllabe


Universitas
BIBLIOTHECA
Ottaviensis

je à la tête de sa phrase, cette syllabe dont l'égoïsme tyrannique révoltait déjà Pascal ».

De même, Bouilhet nous laisse à peine deviner son *moi* dans quelques pièces, et nous entretient rarement de sa souffrance. Ce n'est pas qu'elle soit raffinée comme celle de Baudelaire : c'est « un mal vulgaire et bien connu des hommes », mais éloigné de toute banalité, puisqu'il n'est de souffrance vulgaire que pour une âme vulgaire. L'expression seule dont il use, tantôt lugubre, tantôt ironique, suffirait à faire bien personnelles, ses plaintes inspirées par des déceptions communes : combien d'hommes ont connu, comme lui, ces idylles d'un *Soir d'été* qu'il rappelle dans une pièce de jeunesse datée de 1857 :

Qui de nous, qui de nous n'a gardé dans son âme,
Chaste et dernier trésor du cœur désenchanté,
Le reflet d'un beau soir, et le nom d'une femme,
Un amour à vingt ans, par une nuit d'été ?

Il a soin de nous prévenir lui-même que son amour a été celui de tous :

J'aimai : qui n'aima pas ? La vie est un voyage,
J'eus vingt ans, comme un autre, et j'ai passé par là.

Bien des hommes ont chanté *Le printemps*, et dit à leur aimée :

Lève-toi, lève-toi : le printemps vient de naître !

Beaucoup ont entendu le furieux *Hallali* des passions retentir au fond de leur âme :

Toutes les passions, comme une meute infâme,
Ensemble sur mon cœur ont bondi par milliers.

Mais, j'en connais peu qui sachent donner à une infidèle ce large pardon :

Je ne suis pas le Christ, ô pâle Madeleine...
Mais je t'ai, comme Christ, pardonné ta folie
Et demain, si tu veux, je t'ouvrirai mon cœur.

Ils sont rares, ceux dont l'indulgence, attendrie et un peu sceptique, peut comme

celle de Bouilhet, faire à une femme qui l'a « quitté, boudeuse et mutinée », les concessions religieuses les plus accommodantes, et lui crier :

Mon culte est ta croyance, et tes dieux sont mes dieux

Ils sont rares, ceux qu'une affection mal placée est impuissante à ridiculiser, et qui savent lancer à quelque malheureuse qui les a trahis, une si hautaine apostrophe :

Et maintenant, adieu ! Suis ton chemin : je passe !
Poudre d'un blanc discret les rougeurs de ton front ;
Le banquet est fini quand j'ai vidé ma tasse, —
S'il reste encore du vin, les laquais le boiront !

ou une ironie semblable à celle de l'auteur de *Double incendie*, qui voyant le feu prendre à la maison de la femme qui l'a aimé et abandonné, va faire la chaîne, et

verser dans cette même place
L'eau sur la flamme et l'oubli sur l'amour.

Mais tout cela n'est pas le véritable amour, car il n'est pas partagé. La *Fleur rouge* — ce poème où Flaubert voit l'individualité de Bouilhet éclater d'une manière presque sauvage en un cri unique et suraigu — le *Fleur rouge* n'est pas même, quoique l'auteur en dise, « le squelette de son amour », puisque seul il mettait son âme dans cette passion à laquelle il n'était pas répondu. Le dernier mot des poèmes d'amour est d'une tristesse aussi anxieuse que la conclusion des poèmes philosophiques. Si, comme Kronos, le penseur, au terme de sa spéculation vaine, « pleure épouvanté de ce néant divin », l'amoureux, lui aussi, dans sa *Dernière nuit*, entend les accents d'une voix désespérée :

> Une voix dit, une voix lamentable :
> « Je suis ton cœur et je n'ai pas aimé ! »

« Vanité des vanités, tout n'est que

vanité ! » Le mot est vieux et banal à force d'être vrai. Mais ne peut-on pas le répéter encore à propos de ce que l'œuvre de Bouilhet nous permet de deviner dans sa pensée intime ? N'est-ce pas le mot suprême de la vie qui se trace en lettres de feu devant ce poète, ce penseur, ce savant, qui s'est usé à témoigner sa sympathie profonde à l'égard des hommes et des choses, et qui, après s'être heurté souvent aux brutalités de la matière et de l'égoïsme humain, reconnaît enfin que les spéculations de la pensée n'ont pu satisfaire son âme, ni les passions de l'amour assouvir son cœur, et pour qui cependant toutes ces déceptions n'amènent aucune misanthropie, aucun dégoût de l'homme ou de la matière, mais une fière et souriante désespérance de stoïcien ?

J'ai essayé d'étudier successivement les diverses sources de l'inspiration de Bouilhet, et de montrer l'unité de son talent parmi tous les sujets divers qui l'ont sollicité ; j'ai

voulu exprimer l'idée d'ensemble qui se dégage, de la lecture de *Melænis*, de *Festons et Astragales*, et de *Dernières chansons*.

Ce travail, cependant, pourrait sembler incomplet, s'il n'y était pas parlé de la forme littéraire et du vers même de Bouilhet. J'avoue ne pas beaucoup aimer ce sectionnement de toute étude critique sur un poète, en étude de l'inspiration et étude du style. Cela ressemble par trop à la correction de devoirs d'élèves où l'on apprécie séparément et le *style* et le *développement du sujet*. C'est, d'autre part, traiter le lecteur bien cavalièrement — quand ce lecteur n'est pas un écolier — que de prétendre lui enseigner quels sont, dans l'œuvre dont on l'entretient, les bons et les mauvais vers : les citations, qui se mêlent naturellement à l'étude du critique, doivent permettre au lecteur d'établir lui-même ce départ, et de se faire une idée de la manière du poète. Enfin si les vers si connus de Boileau,

Ce que l'on conçoit bien s'énonce clairement,
Et les mots, pour le dire, arrivent aisément..

si ces vers ne sont pas d'une vérité absolue, il est toutefois évident qu'ils s'appliquent à l'expresion poétique d'un artiste, maître de sa forme comme l'était Bouilhet. Que les mots arrivent *aisément*, je crois qu'il y a des réserves à faire. Mais nous n'assistons pas aux luttes du poète contre les mots; nous ne voyons que le résultat, et, pourvu que le vers semble aisé, nous nous inquiétons peu qu'il ait été fait difficilement. Le vers de Bouilhet est aisé, plein, adapté au sujet : la forme est pour lui le vêtement de la pensée; jamais il ne sacrifie l'idée à l'expression, — on voit que le vers est fait pour l'idée et non l'idée pour le vers. On ne trouve guère de vers chez lui auquel manque le sens ou l'harmonie. Pourvu que son vers réunisse ces deux conditions essentielles, peu lui importe qu'il ait un air de parenté avec le vers du *Lutrin*

ou celui de *Rolla*. avec le vers d'*Athalie* ou celui des *Châtiments*. Il ne s'astreint à imiter personne, et, ce qui est plus remarquable chez un maître, il ne se croit pas forcé de s'imiter lui-même. Il n'est pas de ces poètes qui, ayant su se créer une forme propre, s'en font les esclaves et se condamnent au monotone ou au bizarre, en répétant toujours le même thème, ou en torturant les idées pour les ajuster à ce lit de Procruste de la forme imposée.

C'est pourquoi on a accusé Bouilhet de plagiat : à la manière de Virgile et de Molière, il prend son bien où il le trouve ; si la forme de Musset ou de Gautier convient à un poème qu'il médite, si le vers de *Ruy-Blas* est nécessaire à un de ses drames, il ne craint point d'en user, sachant bien que ce qu'il prend, c'est la forme morte qu'il fera vivre de sa pensée à lui, c'est le moule vide où son métal, à lui, sera coulé. La formule du vers est à tout le monde : c'est l'idée que

le poète y met qui la fait sienne. Vous entendriez lire une pièce de Bouilhet qui vous serait inconnue, — ce n'est pas à la forme que vous en devineriez l'auteur : c'est à l'idée, à la personnalité du poète se dégageant sous les mots esclaves de sa pensée, que vous vous assureriez de l'authenticité de l'œuvre. Personnalité de ce savant, de ce penseur, de ce poète, originalité profonde exprimée dans la langue de tout le monde, voilà peut-être, en dernière analyse, la caractéristique du poète Louis Bouilhet.

DEUXIÈME PARTIE

LE THÉATRE

DEUXIÈME PARTIE

LE THÉATRE

I

MADAME DE MONTARCY

C'est le 6 novembre 1856 que *Madame de Montarcy* fut jouée à l'Odéon. Bouilhet avait trente-quatre ans. Composée depuis longtemps déjà, présentée au Théâtre-Français, reçue à correction, puis refusée à une seconde lecture, son œuvre avait attendu plus de deux ans avant d'être représentée à l'Odéon. Le succès de la première dut con-

soler l'auteur de cette longue attente : « Ce fut — dit Flaubert — une représentation splendide. Dès le second acte, les bravos interrompirent souvent les acteurs ; un souffle de jeunesse circulait dans la salle ; on eut quelque chose des émotions de 1830. » Et ce succès ne fut pas éphémère : *Madame de Montarcy* devait avoir 78 représentations, — ce qui est beaucoup pour un drame en vers d'un auteur, encore inconnu, et qui n'a-n'avait sacrifié en rien au goût de la foule.

*
* *

L'action du drame se développe dans ces dernières et tristes années du XVIIe siècle alors que le roi Soleil est à son déclin ; il n'y a plus de grands ministres :

Les Colbert sont partis et ne reviendront pas...
..... et cette charge immense, surhumaine
Dont Louvois et Colbert se partageaient la peine,
Quand nous avons perdu Colbert avec Louvois,
Sur le bon Chamillart tombe de tout son poids.

L'inspiratrice elle-même du bon et incapable Chamillart, madame de Maintenon est inquiète; elle craint de voir sa puissance anéantie et sa vieille influence minée par quelque passion nouvelle de Louis. Mieux que ses ennemis, elle sait que :

Le roi s'émeut encor pour un nouveau visage...

Et ce nouveau visage, plusieurs seigneurs coalisés contre la Maintenon ont su le découvrir. C'est une gracieuse jeune femme de province, nouvelle venue à la cour; c'est la fille du marquis de Rouvray, mariée à un capitaine aux gardes,

Un noble du bon temps, un brave, un Montarcy.

Rouvray veut pousser son gendre à la cour; c'est dans ce but qu'il arrive de sa province avec le jeune couple. Le parti des ennemis de la veuve Scarron a bientôt fait d'imaginer un plan capable de servir toutes leurs rancunes :

8

On peut d'après ce plan, qu'il aboutisse ou non
Contre la Montarcy heurter la Maintenon...

Tout semble se préparer pour ce choc entre les deux femmes — et cela sans l'intervention du père, du gendre ni de la fille, dont la loyauté ne saurait deviner un piège. Madame de Montarcy devient dame d'honneur de la duchesse de Bourgogne; Louis lui donne les marques de la plus grande faveur: mais, malgré les apparences, elle n'est pas la maîtresse du roi, car elle aime son mari qui l'aime, et lui sera fidèle; tous deux s'idolâtrent « comme de vrais bourgeois, » et madame de Maintenon, rassurée, peut dire avec ironie :

C'est la carte du Tendre en son intégrité.

Il ne lui sera pas difficile de bouleverser cette carte du Tendre : madame de Montarcy se compromet en ne trahissant pas l'amour enfantin de la duchesse de Bourgo-

gne pour un gentilhomme, M. de Maulévrier, qui en est follement épris, et d'autre part, madame de Maintenon — aidée de sa confidente Manon, une dévote habile à écrire les lettres anonymes que sa maîtresse déclare infâmes, — Madame de Maintenon saura bien, quand ce sera nécessaire, exciter la jalousie du mari.

Un bal déguisé réunit la cour. La favorite assiste à la fête et, sous le masque, donne à M. de Montarcy, déjà prévenu par les lettres anonymes, le conseil de surveiller sa femme. Tout se complique étrangement : d'Aubigné, un cerveau brûlé, frère de Madame de Maintenon, qui vient de se faire exiler par sa sœur et qui a besoin, pour affaire d'amour, de rester une nuit encore à la cour, d'Aubigné change de costume avec Maulévrier, ce soupirant de la duchesse de Bourgogne. Les deux amants ont une entrevue : émue de cet amour secret qu'elle ne doit pas cacher au roi, puisque c'est lui qui l'a

placée auprès de la duchesse, mais indignée de se voir réduite au rôle d'espionne, madame de Montarcy annonce à sa maîtresse qu'elle ne peut rester à la cour dans cette position fausse. Le roi, qui a entendu cette déclaration, paraît et, saisi d'admiration pour la dame d'honneur, lui baise respectueusement la main au moment juste où Montarcy arrive avec la Maintenon qui lui fait remarquer ce baiser :

... En croirez-vous ceci ?

Mais le mari a eu à peine le temps de reconnaître le roi : il reçoit de lui l'ordre de conduire

Ce masque avec des plumes vertes
A la Bastille...

Ce masque est d'Aubigné, que l'on prend pour Maulévrier, et qui voit une perfidie de sa sœur dans cette arrestation où les sei-

gneurs espèrent trouver un présage de chute pour la favorite :

Bon! le frère aujourd'hui... Demain la sœur! — Victoire!

La duchesse de Bourgogne est sauvée. Mme de Montarcy persuade à Maulévrier de fuir; mais, si la princesse est maintenant à l'abri de toute médisance, la dame d'honneur est des plus compromises, et les requêtes dont Montarcy se voit inopinément accablé par les courtisans lui font comprendre qu'il possède un crédit honteusement acquis :

Où suis-je? Ma main tremble et ma tête se perd!...

L'austère gentilhomme, qui prendrait le deuil comme M. de Montespan, doit se contenir en présence du roi; mais, seul avec sa femme, qui lui porte, toute joyeuse, son brevet de colonel, — marque d'une nouvelle injure royale aux yeux du mari soupçonneux, — il n'est plus maître de lui : il veut tuer et mourir :

... Oui, nous mourrons ensemble !...
Alerte, fossoyeur, creuse large et profond,
Car je veux un tombeau d'une telle ouverture
Que ma colère y tienne avec son imposture.

Le colonel doit partir pour la frontière : mission d'honneur où il ne voit que la honte du mari de Bethsabée envoyé à la mort par David. Il mande son beau-père et lui fait part de ses craintes ; après s'être révolté, le marquis de Rouvray se rend aux arguments de son gendre et maudit sa fille :

Par ta mère, qui dort dans son tombeau fermé,
Par tes cinquante aïeux, race aux vertus trempée,
Par les hommes d'église et les hommes d'épée,
Par moi, le dernier né, qui suis trop vieux d'un jour,
Sois maudite !.....

Et, comme effrayé de la malédiction dont il a dû accabler son enfant bien-aimée, le vieillard s'enfuit en criant à son gendre, qui est désormais son fils et toute sa famille, et qu'il voit souffleté d'un de ces outrages qu'on ne pardonne pas :

Ne tuez pas... ne tuez pas le roi !

Mais ce n'est pas le roi qui doit mourir : l'offenseur est trop haut. C'est Mme de Montarcy qui va recevoir de la main de son mari un poison subtil. La malheureuse a peur ; sa chair se révolte contre une mort qu'aucune faute n'a appelée :

Mourir, quand un seul mot peut me sauver ici !

Mais la femme du duc de Bourgogne ne doit pas être soupçonnée ; ce mot, Mme de Montarcy ne le dira pas. Elle en prononce bien d'autres avec un accent de sincérité qui fait naître le doute dans le cœur de ce mari qui l'aime et qui ne demande qu'à la croire innocente. Il ne veut pas que sa femme meure. Cependant, il faut une victime ; ce sera lui :

J'ai pesé ; j'ai choisi ; je tiens la délivrance,
Terre, adieu !...

Montarcy a bu le poison, quand arrive madame de Maintenon, qui n'a plus rien à craindre de la prétendue favorite et qui est vaincüe par son héroïsme :

Cette femme est sublime, et, bien mieux que personne,
Elle a par sa vertu sauvé l'honneur du trône

Maulévrier est mort ; on peut maintenant expliquer comment la dame d'honneur s'est sacrifiée pour sa maîtresse. Montarcy, empoisonné, est à l'agonie. C'est en vain qu'on envoie chercher Fagon : le mari, honteux de ses soupçons, accepte la mort :

C'est l'expiation...
...j'avais douté de toi.

*
* *

Voilà un drame fortement charpenté, avec une intrigue serrée et une scène — celle du bal déguisé — réellement faite. J'avoue

ne pas comprendre le jugement de M. Vapereau, écrivant dans le premier volume de son *Année littéraire*, que « *Madame de Montarcy* avait été remarquée, malgré l'inexpérience de la composition dramatique, pour la richesse de la versification. » Perfection de la forme poétique, c'est vrai. Mais où le critique voit-il cette prétendue inexpérience de la forme dramatique ?

Sans doute il y a des taches : je n'en veux pour exemple que ces vers qui auraient charmé l'hôtel de Rambouillet :

Dieu qui lit dans notre âme, au jour de sa justice,
Epèlera du doigt la sainte cicatrice. [1]

On peut noter des anachronismes : M. de Montarcy s'écrie : « O patrie! » [2] ce qui est peu vraisemblable, sous le règne de Louis XIV, qui était, lui seul, l'état et la patrie.

[1] Acte IV, scène II.

[3] Acte V, scène III.

Anachronisme encore, ces jolis vers mis dans la bouche du vieux marquis de Rouvray, le gentilhomme ami des champs :

Et, depuis soixante ans, je bois à pleins poumons
Le parfum des genêts dans la brise des monts.

Or, au XVIIe siècle, on sait que pour tout honnête homme, hors Alceste qui déteste l'humanité plus qu'il n'aime la nature, la « maison des champs » est lieu d'exil.

Voici encore, prononcé par madame de Montarcy, un charmant couplet qui n'est pas du temps :

Oh ! les longs entretiens sous la verte charmille,
Oh ! les vieux marronniers au murmure si doux
Qui secouaient des fleurs en se penchant vers nous.

Si c'est, peut-être, une exagération de dire que tout le sentiment de la nature au XVIIe siècle se résume dans le mot du Cid sur

« cette obscure clarté qui tombe des étoiles », et dans la réflexion d'Orgon revenant de la campagne, qui « n'est pas encor beaucoup fleurie », il est cependant certain que jamais une contemporaine de Louis XIV n'eût osé préférer une verte charmille et de vieux marronniers de province aux jardins à la française de Versailles, honorés par les pas, agrandis par la majesté du roi.

Il y aurait beaucoup de choses à dire sur le premier acte qui se passe dans une auberge de banlieue : c'est là que Maulévrier donne rendez-vous à son confident d'Aubigné ; c'est là que les seigneurs viennent comploter le remplacement de Madame de Maintenon par une nouvelle favorite ; c'est là, enfin, qu'un accident de voiture force M. de Rouvray à s'arrêter avec sa fille et son gendre :

En homme habile,
Mon cocher sur la route a versé bravement.

Personne au théâtre, même le Valentin d'Alfred de Musset, n'a eu si propice accident de voiture.

Parmi les seigneurs qui conspirent, il y a, dans ce premier acte, un certain M. de Blacas, personnage d'ailleurs absolument inutile, dont le rôle se borne à saluer et à dire sans cesse : « C'est bien mon sentiment ! » Ces répétitions semblent très froides, même à ceux qui ne reprochent pas à Molière d'avoir répété le « sans dot ! » d'Harpagon, le « je ne dis pas cela » d'Alceste, ou « le pauvre homme ! » d'Orgon. Une autre répétition est bien déplacée, qui fait, elle aussi, penser au rôle d'Orgon : de même que la victime de Tartuffe demande à plusieurs reprises « le bâton, le bâton ! » pour châtier l'insolence de son fils Damis, de même, dans une scène d'un comique hasardé, d'Aubigné demande à sa sœur, madame de Maintenon, *le bâton, le bâton*... de maréchal de France. Tout cela est mal venu.

D'ailleurs, d'Aubigné a trop de rapports avec don César de Bazan, comme Maulévrier, l'amoureux transi et peu intéressant de la duchesse de Bourgogne, fait vaguement songer à Ruy Blas, amoureux de la reine d'Espagne. Le discours indigné de Louis XIV aux ambassadeurs étrangers [1] ne rappelle-t-il pas, au début, l'apostrophe de Ruy Blas aux *ministres intègres*, et, dans les derniers vers, la malédiction que le Charlemagne de la *Légende des siècles* lance à ses pairs?

Dans ce malencontreux premier acte, sur lequel nous passerons volontiers condamnation, d'Aubigné, — vrai bohème qui semble échappé du *Roman comique* de feu son beau-frère Scarron, — d'Aubigné se cache en un garde-manger, tout comme le don Carlos d'*Hernani* se cachait dans une armoire. C'est presque en prononçant les mêmes paroles

[1] Acte IV, scène VIII.

que les deux personnages sortent de leur cachette : don Carlos s'écrie, en ouvrant avec fracas la porte de son armoire :

Quand aurez-vous fini de conter votre histoire ?
Croyez-vous donc qu'on soit à l'aise en cette armoire ?

Et d'Aubigné :

Ma foi ! pardon, messieurs ! j'étouffe en cette cage,
Mon pied gauche est perclus...

On le voit, nous ne tâchons pas de dissimuler les réminiscences et ce qui nous semble des fautes dans le drame de Bouilhet : c'est que *Madame de Montarcy* peut supporler ces critiques et ces chicanes. Quelle belle langue, et comme l'on comprend ces applaudissements, dont parle Flaubert, le soir de la première ! Comme les personnages — hors Maulévrier, Blacas et d'Aubigné, tous épisodiques — sont fièrement établis !

Louis XIV est admirablement compris :

c'est bien le roi séduisant et majestueux, malgré tout, qui reste toujours le premier gentilhomme de France. Dans cet homme d'une politesse si noble, qui dit si galamment à madame de Montarcy...

...Je ne suis qu'un roi, vous êtes une femme,

nous reconnaissons le roi qui, au dire de Saint-Simon, saluait toute coiffe rencontrée dans les escaliers de Versailles.

Le marquis de Rouvray est un seigneur de la vieille roche, qui a des tendresses de père moderne, et, s'il le faut, des sévérités de vieil Horace et des indignations à la manière du marquis de Nangis.

Madame de Montarcy est une douce héroïne, une Monime racinienne, qui sait se dévouer en silence et faire son sacrifice sans bruit ; dans son entrevue dernière avec son mari, elle a des accents comparables à ceux de dona Sol. Le mari, lui, ne transige pas

avec le point d'honneur ; il invoque ses aïeux, comme don Ruy de Silva et sait se montrer digne d'eux ; il expie héroïquement le crime d'avoir pu douter un instant de la vertu de sa femme, alors que toutes les apparences la condamnaient.

Enfin, celle qui mène tout, cette sombre divinité de Versailles, Madame de Maintenon, ne revit-elle pas dans le drame avec une extraordinaire intensité de réalisme ? La Maintenon de Bouilhet fait penser à celle de M. Coppée : est-ce souvenir de la part du second poète, est-ce simple rencontre ?

II

HÉLÈNE PEYRON

Deux ans après *Madame de Montarcy*, presque jour pour jour — le 11 novembre 1858, — l'Odéon donnait la seconde pièce de Bouilhet, *Hélène Peyron*.

C'est une vraie surprise que de voir le poète de *Melænis* écrire, immédiatement après un drame dont l'action se déroulait dans le Versailles du grand roi, une pièce bourgeoise dont les personnages sont des provinciaux contemporains, et dont la scène

est d'abord à Nantes, une après-midi de dimanche, dans le comptoir d'un banquier en robe de chambre, puis dans un hôtel des Champs-Elysées et dans le boudoir, banalement élégant, d'une courtisane de médiocre marque.

Et les héros d'*Hélène Peyron?* Un banquier ambitieux et égoïste, spirituel comme un commis voyageur, bonhomme comme un marchand quelconque, après fortune faite. — Un roué vulgaire, qui se fait le courtier électoral du banquier candidat à la députation, dans l'espoir de devenir ainsi l'ami de la maison et l'amant de la femme de son obligé. — La femme en question, dévote et prosaïquement honnête. — Une ingénue, petite pensionnaire de comédie, qui s'éprend du roué. — Une courtisane, autrefois la maîtresse du banquier, maintenant celle de son agent électoral, — enfin le banal confident de ce dernier. Voilà les personnages.

On se demande ce que Bouilhet a voulu

faire de cette nichée de bourgeois. Une satire sous forme de drame, digne de l'ami du maître qui a écrit *Madame Bovary*, ou une pièce apologétique de la bourgeoisie, à la manière de l'*Honneur et l'Argent*, une glorification de l'amour légitime et de l'agriculture, dans le goût de la *Jeunesse*, que l'auteur de *Gabrielle* venait justement de faire représenter à l'Odéon, quelques mois avant *Hélène Peyron ?*

Ni l'une ni l'autre; c'est une pièce réellement et sincèrement dramatique, où se reconnaît la manière du poète de *Madame de Montarcy*.

Ne se peut-il pas en effet qu'une femme galante, forcée de se séparer de sa fille pour le bien de l'enfant, ait le sentiment maternel aussi développé que Lucrèce Borgia, et que l'explosion de ce sentiment atteigne l'éloquence ? Cette bourgeoise dévote ne peut-elle pas, en adoptant la fille naturelle de son mari, soutenir, pendant des années, un

héroïsme secret de chaque jour ? Cette petite pensionnaire ne peut-elle pas, quand elle devine quelle femme est sa mère et comment elle devient la rivale de cette mère, se sacrifier d'une manière moins pompeuse, mais aussi poignante qu'Iphigénie ? Le roué ne peut-il pas être converti à l'amour de l'ingénue, et avoir à subir une lutte terrible entre son ancienne maîtresse et sa fiancée, entre la mère et la fille ? N'y a-t-il pas là des éléments assez dramatiques ? Et, d'autre part, quel contraste sinistrement comique entre le calme égoïste de ce banquier, et sa faute passée qui, à son insu, fait tout le mal et manque l'amener à être, lui, l'honnête homme, au sens vulgaire du mot, la cause inconsciente d'un inceste !

On dirait que le critique, qui rendait compte d'*Hélène Peyron* dans la *Revue des deux Mondes* du 15 janvier 1859, n'avait pas pris la peine de voir ou de lire la pièce : « La nullité des personnages, l'absence presque

complète de l'action, l'irrégularité du plan sont des défauts assez visibles dans *Hélène Peyron.* » Une analyse scrupuleuse fera voir ce qu'il faut penser de ce jugement. Je relève d'abord une autre observation ayant trait à la forme et au style : « La comédie ne s'accommode guère du vers romantique. » Cette idée revient dans la même *Revue* (1er janvier 1861) — à propos de l'*Oncle Million* — sous la plume d'un critique beaucoup plus bienveillant : « Le langage qui est parlé dans *Hélène Peyron* va mal — dit M. Montégut — à des bourgeois en habit noir et à des bourgeoises en crinoline».

Est-ce à dire que l'on doive supprimer la comédie moderne en vers, et s'abstenir de prêter à des messieurs et à des dames d'aujourd'hui des dialogues en alexandrins, comme on évite de faire chanter le grand opéra à des personnages contemporains ? Qu'on proscrive alors la comédie en vers, puisque c'est une convention. Mais, que si on admet la

fiction du vers pour le dialogue des honnêtes gens de nos jours, pourquoi se refuser à y admettre le vers dit *romantique ?* Il n'y a pas au théatre de vers romantiques ou non romantiques. Il y en a de bons ou de mauvais, voilà tout; le vers d'*Hélène Peyron* fait meilleur effet, est plus agréable à entendre, ce qui est l'essentiel au théâtre, que le vers de *Considération*, ce vers pseudo-classique bien plus éloigné du vers du *Misanthrope* que ne l'est celui de Bouilhet.

*
* *

Le premier acte d'*Hélène Peyron* nous introduit dans la maison sans enfants du banquier Daubret.

La cage sans oiseaux, la ruche sans abeilles,
La maison sans enfants !

C'est là la grande douleur de madame

Daubret; pour le mari, c'est le cadet de ses soucis : on n'en dort que mieux,

> Faute d'un berceau plein qui braille auprès d'un lit.

La jeune femme tâche de se consoler de cette grande peine par le mysticisme :

> Elle est dévote, et moi je laisse aller les choses,

dit Daubret, qui ne s'occupe que de faire fortune, puis d'aller à Paris chercher carrière à son ambition. Pour les enfants, il y a le temps :

> Rien n'est perdu d'ailleurs... s'affliger à son âge !...

Il sait, en tous cas, que la faute n'est pas de son côté, car il a eu une fille avant le mariage. C'est ce que Marceline Peyron, son ancienne maîtresse, vient lui rappeler : elle entre dans le bureau du banquier et le supplie d'assurer l'avenir de leur enfant. Prières, larmes, opiniâtreté, tout échoue en face

de Daubret qui n'ose la renvoyer, crainte d'esclandre, et se décide à sortir la laissant maîtresse de la place. Madame Daubret a entendu la scène; son parti est pris : dévote, elle veut arracher cette petite fille au vice qui l'attend; femme sans enfants, elle s'éprend de cette orpheline. Elle entre et demande à Marceline de lui donner sa petite Hélène, qui sera adoptée par elle et son mari, qui passera, aux yeux de Daubret, pour une enfant trouvée et, aux yeux du monde, pour la fille de la maison. Marceline s'indigne d'abord, puis hésite; elle sait qu'ancienne ouvrière elle a maintenant les mains blanches; elle sait que

Vers la pauvreté sainte on ne remonte pas...

Elle accepte donc et confie sa fille à madame Daubret.

Entre ce premier acte — ou plutôt ce prologue — et la suite du drame, il s'est passé

quinze ans : nous retrouvons le ménage Daubret transporté à Paris. Les domestiques ont été soigneusement renouvelés, aucune indiscrétion n'a été commise. Rien ne peut faire supposer à Hélène qu'elle n'est pas la fille de la maison, et à Daubret, qu'il est le père de cette enfant trouvée. Cependant, si le banquier, travaillé par l'ambition et nommé enfin député, grâce aux habiles manœuvres d'un certain Flavignac et de son cousin Desprez, si Daubret est trop occupé pour pouvoir se douter de rien, Hélène, d'instinct, se sent étrangère dans la maison. Ses rêveries de jeune fille lui ont fait comprendre qu'elle n'est pas comme les autres, qu'il lui manque quelque chose : l'affection maternelle.

> Ma mère me fait peur ! Elle pourtant si bonne...
> Et je n'ai pas connu dans mes heures amères
> La tendre liberté des filles et des mères.

Un nouveau sentiment, d'ailleurs, s'empare de son âme : elle aime ce Flavignac qui n'a

prêté son concours à Daubret que dans l'espoir de séduire sa femme. Madame Daubret repousse toutes les avances du personnage avec une dignité glaciale, et le mari, qui, suivant l'usage, ne se doute de rien, trouve un moyen pratique de s'acquitter sans bourse délier, de tout ce qu'il doit à Flavignac : c'est de lui donner Hélène avec la dot qui lui est destinée. Voyons, dit-il à son agent électoral,

Voyons, là, franchement, vous n'êtes pas un homme
A dépenser vos jours, à troubler votre somme
Pour le simple bonheur de me donner la main...

Etonnement, puis bientôt effroi de Flavignac qui se croit découvert. Le quiproquo est d'un effet comique très curieux. Flavignac se met à la disposition du mari, offre de réparer, et demeure stupide, quand il comprend qu'au lieu de réparer il s'agit d'épouser Hélène.

Mais la jeune fille, à qui il est permis

maintenant de déclarer son amour, laisse voir naïvement que son cœur est à lui — ce cœur d'ingénue, dont la possession est le rêve inconscient de tout viveur qui a passé la trentaine. Flavignac, qui n'avait jamais pensé à la jeune fille, se laisse captiver par son charme gracieux et sort de l'entrevue qu'il a eue avec elle, heureux du médaillon que sa fiancée lui a laissé prendre, et absolument oublieux de madame Daubret, à laquelle au fond il ne tenait guère.

Mais il lui reste à rompre avec une maîtresse d'un certain âge, Marceline Peyron, qui est furieuse de le voir fiancé à

... quelque rougeaude... à Quimper-Corentin.

La mère d'Hélène n'a cessé, dans sa vie de désordre, d'avoir un culte pour la pureté de sa fille ; cette enfant qu'elle chérit, elle va chaque dimanche la contempler au sortir de l'église ; elle se complaît dans son amour

maternel, où elle semble puiser quelque chose de l'innocence d'Hélène. Et c'est justement l'image de sa fille qui se présente à ses regards effrayés, quand, par d'amères railleries sur la prétendue vulgarité de sa fiancée, elle a forcé Flavignac à lui laisser voir le médaillon qui contient le portrait. « C'est ma fille ! » Et la mère va s'occuper de rendre impossible une union incestueuse.

Elle parvient à faire savoir chez les Daubret que Flavignac a une maîtresse. Madame Daubret, qui a de bonnes raisons pour mépriser le prétendu, en est ravie, et met un peu brutalement au courant, Hélène, qui, malgré sa douleur, prend la défense de celui qu'elle aime toujours. Quant à Daubret, il attache peu d'importance à cette révélation : le bourgeois qui trouve tout naturel que jeunesse se passe — et qui a prêché d'exemple — ne saurait maudire son futur gendre. Et sa femme, indignée de cette légèreté, n'ose pourtant lui montrer l'écriture de la

lettre où Marceline lui annonce qu'elle est la maîtresse du prétendu de sa propre fille.

Sincèrement ému de l'état où la révélation de sa conduite a mis Hélène qu'il aime de plus en plus, Flavignac n'ose se justifier auprès d'elle ; il va partir, mourir peut-être :

... Adieu pour la dernière fois !...

Hélène, hors d'elle-même, le retient par un vrai : « Va je ne te hais point ! » et voici les deux fiancés réconciliés, s'aimant d'un amour d'autant plus grand qu'il a subi des traverses.

Madame Daubret, qui seule connaît l'affreux secret, pourrait, devrait même d'un mot détruire tout le bonheur ; elle se demande, anxieuse : « Mon Dieu, que dois-je faire ? » tandis que Daubret, qui n'a rien compris à l'amour vrai de Flavignac, admire cet art de pleurer où excelle son agent électoral, et envie ce qu'il croit une profonde habileté :

Il a la larme à l'œil, c'est bien joué, cela

La présence de Marceline est indispensable pour amener le dénouement. La voici, en effet, non plus humble et suppliante comme au premier acte, mais grave, consciente du devoir qu'elle accomplit, et du coup de théâtre que sa parole va causer. Elle traite de haut Daubret qui veut la mettre à la porte :

Oh ! ne reprenons pas la scène d'autrefois !
Je ne suis pas ici la pauvre enfant qui pleure :
Non, monsieur, c'est à vous d'écouter à cette heure...
Vous mariez Hélène, et moi je le défends !

Et Daubret, qui essaie encore de rire de ces paroles impératives, doit bientôt se taire, stupéfait, en apprenant que l'enfant qu'il a adoptée est sa fille et celle de Marceline. Au milieu de cette scène, madame Daubret arrive avec Hélène ; elle s'écrie malgré elle : « Marceline ! » et veut emmener la jeune

fille : mais Hélène a entendu le nom de Marceline, qui, son fiancé le lui a avoué, est celui de sa maîtresse. Pleine de haine contre celle qui a manqué briser son bonheur, elle trouve une joie amère à l'insulter ; et celle qu'elle croit sa mère, a grand'peine à lui faire quitter la chambre.

Flavignac arrive : Daubret tente de lui expliquer — sans trop se compromettre — le mystère de la naissance d'Hélène. Le fiancé, qui maintenant aime éperdument la jeune fille, se refuse à rien croire : il n'y a dans tout cela que mensonges de la maîtresse délaissée :

> Marceline est en veine, et sans transition,
> Monte de la débauche à la délation...
> Elle a su dépasser l'infamie ordinaire !

dit l'amoureux qui ne veut rien entendre.

> Oh ! taisez-vous, monsieur ! Vous insultez ma mère !

s'écrie Hélène, qui se précipite, échevelée, demi-morte. Elle a tout compris : elle renie ce père qui l'a abandonnée, elle remercie « cette dame-là qui l'a prise en pitié » ; elle ira, loin de son fiancé, mourir au couvent. Elle part sans haine.

... Adieu mon père, adieu je vous pardonne !

Elle priera pour Flavignac, pour madame Daubret qui, seule, a « pris soin de la pauvre orpheline » ; et, sa vraie mère, elle consent à l'embrasser. Elle le fait sans effusion : elle reste compatissante à celle qui cause son malheur après lui avoir donné la vie, mais elle est froide et grave, car son cœur est mort.

*
* *

Voilà le drame : l'action est-elle nulle, et les personnages, sans vie ? Assurément, ces personnage sont pris parmi les plus ordinai-

res ; suivant les théories classiques, ils ne sont ni bons ni mauvais, d'une manière absolue. Daubret et Flavignac n'ont à se reprocher que des fautes communes ; mais, ce qui fait l'intérêt du drame, c'est que ces fautes ont des conséquences terribles et inattendues. Si Flavignac n'avait pas pour maîtresse cette Marceline séduite par Daubret, les deux fiancés se réconcilieraient bien vite, le mariage se ferait, et le drame aurait un dénouement de comédie.

C'est une sorte de fatalité qui, en dominant et menant les personnages, les grandit et leur donne un caractère tragique, comme la fatalité, maîtresse du théâtre grec, illustrait les malheurs des Atrides et des Labdacides. Cette fatalité, qui manque introduire l'inceste dans la maison bourgeoise, élargit le cadre étroit de l'action, et, à côté des personnages naturellement touchants, comme madame Daubret, qui se tait et se résigne pendant quinze ans, comme Hélène, dont

l'ingénuité et la grâce peuvent aller jusqu'à l'héroïsme, les autres, l'égoïste Daubret, le banal Flavignac, Marceline, la courtisane vulgaire, deviennent sympathiques, lorsque les conséquences de leur commune faute frappent si durement cet amour paternel qui sommeille chez le père, cet amour maternel qui n'a jamais abdiqué chez la courtisane, et cet amour pur où l'homme à bonnes fortunes se régénérait.

Il semble que l'intrigue soit solidement construite autour de cette faute qui amène le dénouement, après avoir permis le développement et l'agrandissement des caractères. D'autre part, le drame s'égaie souvent d'effets comiques nés des situations, et capables de reposer le spectateur, en lui donnant quelque relâche avant la sombre conclusion du drame où il est entraîné.

III

L'ONCLE MILLION

Cette habileté à faire naître le rire, si remarquable déjà dans le drame d'*Hélène Peyron*, se retrouve entière, dégagée de tout autre élément, dans l'*Oncle Million.* L'*Oncle Million* fut joué à l'Odéon, le 6 décembre 1860.

C'est, sans doute, la seule comédie de Bouilhet, mais c'est une comédie — ce que les critiques semblent avoir oublié, quand ils lui adressent des reproches qui n'auraient atteint légitimement qu'un drame.

*
* *

Le sujet est simple. Un riche commerçant de province a un fils qui se croit poète, et qui méprise le négoce. Colère du père. Le jeune homme aime la fille d'une femme positive, qui tient à l'argent, et qui ne donnerait jamais sa fille à un poète : heureusement, l'oncle de la jeune personne, l'*Oncle Million*, arrive comme un *deus ex machina* pour doter sa nièce. Les deux jeunes gens se marient ; il est souhaitable qu'ils soient heureux et qu'ils aient beaucoup d'enfants, mais il semble peu probable que le poète, une fois marié, continue à faire des vers.

Fable banale à première vue, mais que la mise en œuvre, les effets comiques, les ridicules naturels des personnages et leurs reparties, souvent inattendues, rendent singulièrement intéressante. Un critique, que j'ai déjà cité, M. Montégut, remarque avec raison la mesure que met Bouilhet à ne faire

ses bourgeois ni trop ridicules, ni trop odieux. Puis il résume son appréciation en disant que, comme le *Marchand malgré lui* de Duboys, joué l'année précédente à l'Odéon, l'*Oncle Million* est « la vieille antithèse du poète et du bourgeois. »

Non, certes : ils sont tous bourgeois, et bien bourgeois, les personnages de la comédie, à commencer par le prétendu poète — et c'est ce qui fait l'originalité de la pièce. Bouilhet est trop ennemi du banal et du convenu pour revenir à cette antithèse usée entre le père, bourgeois cruel, et le fils, poète malheureux. Léon Rousset est un bon jeune homme, naïf, innocemment poseur, qui aimerait à se donner en martyr de l'art. — Je suppose que Bouilhet, à Rouen, dut recevoir, plus d'une fois, la visite de braves garçons, fils de marchands, qui venaient exposer leurs doléances à leur grand confrère ; et, sans doute, comme Voltaire écrivait à maître André, le perruquier qui se croyait poète et

qui lui envoyait ses mauvais vers : « Faites des perruques ! Faites des perruques ! », sans doute Bouilhet, lecture faite de ces vers manuscrits ou imprimés dans les journaux locaux, répondait à ces déserteurs du comptoir paternel : « Vendez de la rouennerie ! » C'est ce que Léon a de mieux à faire.

Il est curieux que la critique n'ait pas vu que Bouilhet ne prend pas le moins du monde au sérieux son prétendu poète. On a dit que « le poète, le héros principal, n'intéresse que médiocrement... Que me fait la lutte de ce petit écrivailleur obscur contre une destinée qui est, peut-être, à sa taille ! Que m'importe qu'il cesse ou non de rimer, pour vendre du coton ou de la flanelle ! Je ne m'intéresse pas assez au triomphe d'une vocation suspecte». [1] Je crois que personne ne s'y intéresse. Le curieux, l'intéressant, ce sont les prétentions du jeune homme,

[1] Vapereau. *Année littéraire, 1861.*

qui se comparerait volontiers à l'*Albatros* de Baudelaire, et dirait orgueilleusement de lui-même :

Le poète est semblable au prince des nuées
Qui hante la tempête et se rit de l'archer ;
Exilé sur le sol, au milieu des huées,
Ses ailes de géant l'empêchent de marcher.

Voyez, au premier acte, comme il étouffe dans ce bal bourgeois donné par son père — tel Alexandre étouffait dans la Macédoine trop étroite pour lui. Il entraîne à l'écart sa fiancée Alice, qui l'admire, qui boit ses paroles :

Ce bal est un supplice,
Et Dieu ne m'a point fait d'assez forte santé
Pour digérer le monde et la société.

Vient ensuite la tirade de rigueur sur la mission du poète :

..... C'est donc un jeu d'enfant
Que de faire sonner, superbe et triomphant,

Dans ce siècle de prose, où le cœur est sans flamme,
Plus haut que vos écus, le timbre d'or de l'âme.

Comme il accueille avec dédain les compliments du notaire, « une odieuse bête ! » Quel bonheur pour lui, quand son père ayant

..... trouvé, parmi d'autres surprises,
Une pièce de vers sur le soir et ses brises
Qui traînait ce matin au panier du comptoir...

quand son père — ce bourgeois — lui donne six mois pour jeter sa gourme, après quoi il faudra entrer sérieusement dans les affaires. Le martyr de la poésie voit avec volupté les apprêts de son supplice. Et lorsque la mère de sa fiancée l'a nettement congédié, il commence, comme il convient, par errer « seul par la ville immense », par marcher « jusqu'au jour sous la noire charmille ».

Mais bientôt, il va retrouver Alice et, moins convaincu de sa mission que le grand

Delobelle, il serait tout disposé à abdiquer, lorsque sa fiancée, qui le prend au sérieux, lui défend de renoncer à cet art auquel elle croit fermement :

Oh ! si vous oubliez, je dois me souvenir !
Debout, debout, poète... et l'œil vers l'avenir !

Le poète est dans une impasse. Heureusement, la dot de l'oncle l'en tirera. La paix se fait avec le père Rousset ; la poésie est permise à Léon : il est à croire qu'il n'abusera pas de la permission, maintenant que son prétendu génie est libre d'entraves.

Tel est le personnage, très amusant, mais peu poète. Sa fiancée est plus intéressante : la pauvre jeune fille admire de confiance son grand homme de province. Admiration dangereuse ! Mais l'oncle est là, et elle n'aura pas les déceptions de cette malheureuse Jenny Plantin, dont H. Blaze de Bury a raconté la navrante histoire. Jenny avait

cru, elle aussi, s'unir à un grand poète, mais elle n'avait pas d'oncle riche.

D'ailleurs, il est à croire que Léon, assagi avec le temps, finira par être un brave commerçant comme son père. Le caractère de ce père, M. Rousset, est bien posé et bien vivant. Il n'aime pas la poésie et le dit avec la verve gauloise d'un homme plein de gros bon sens, et l'autorité d'un commerçant qui sait que sa parole a du poids à la Bourse, et que son papier n'est jamais protesté. Ce sont ses réflexions et ses appréciations qui amènent le plus souvent dans la comédie « ce rire innocent et facile dont nous ont déshabitués les pièces modernes », ce rire que M. Montégut voit avec plaisir égayer maintes fois l'*Oncle Million*. Le père Rousset comprend bien que son fils est

Un garçon calme au fond, qui mettra son bonheur
Avant l'absurdité de ses rêves de gloire.

La gloire, qu'est-ce que cela ? En a-t-il,

de la gloire, lui, Rousset ? Et cependant il a su s'enrichir. Il ne fait pas plus de cas de la littérature que le bonhomme Chrysale, et, mieux que Chrysale, lui qui n'est pas en puissance de Philaminthe, il sait dire tout son mépris pour la poésie, devant ce fils qu'il peut réduire à la soumission en lui coupant les vivres. Faire fortune, c'est le tout; ce qui est inutile à la fortune, chansons :

Morbleu ! qui parle en vers ? La belle invention !
Est-ce que j'en fais, moi ? L'imagination !
Est-ce que j'en ai moi...

A la rigueur, on peut faire des vers par manière d'amusement; autant cela que de jouer aux dominos.

Moi-même j'ai connu, dans une autre maison,
Un commis bon enfant qui tournait la chanson,
Mais qui savait du moins ne se monter la tête
Que pour un mariage ou bien pour une fête...

« *Dans une autre maison,* » remarquez le mot : car la maison Rousset et C° est trop *conséquente* pour qu'un commis puisse y prendre pareille licence.

Et ce Léon qui veut « rimer... perpétuellement, » saurait-il « seulement faire une tragédie » — ce *nec plus ultra* de la production poétique, qui mérite à la vérité quelque estime dans la patrie de Corneille ? Voilà la déclaration de principes de Rousset. Sans doute ce n'est pas un barbare. Il a mis son fils au collège, car il sait

Qu'on apprend le latin pour savoir le français.

Il a fait donner à sa fille cinq ans de leçons de dessin, dix ans de leçons de musique : ce qui convient à l'éducation d'une *jeune demoiselle.* D'ailleurs, il ne faut pas confondre « les arts avec la poésie ». — C'est là un trait pris sur le vif : le commerçant, qui ne peut sentir une pièce de vers,

adore les arts d'agrément : têtes de Romulus et valses brillantes.

Mais, objecte-t-on, à la fin de la pièce, Rousset se convertit, comme ce vieillard de Térence, dans les *Adelphes ;* il fait profession d'aimer la poésie. Ce n'est pas du moins la poésie toute nue ; c'est la poésie utilitaire jusqu'à l'invraisemblable. Le volume de vers de son fils le charme, parce que la pièce intitulée le *Moulin* rappelle à l'oncle un moulin qu'il a en Bretagne et qu'il donne en dot à sa nièce, parce que la *Pervenche* lui rappelle ses bois de Picardie qu'il donne aussi ; la *Ferme*, la *Prairie*, des prés, une ferme qui seront autant de cadeaux de noce. A ce compte-là le père adore sans les lire des pièces dont les titres sont si avantageux. Il fera, s'il le faut, en commerçant ami des marchandises qui se débitent bien, un grand éloge des vers :

Les Picard, les Corneille !

Le théâtre,

C'est l'école des mœurs; c'est, quoi qu'on puisse dire,
Un moyen qui... pourvu qu'on mêle à la satire...

Et il n'épargne pas le déballage de toutes les banalités que la lecture du journal a pu emmagasiner dans sa tête. Ce n'est point une conversion, quoi qu'on en ait dit. Le brave homme reste commerçant jusqu'au bout et, ce qui le prouve bien, c'est que lorsqu'il voit que la poésie rapporte, il ne craint pas de faire l'article pour la poésie.

La mère de la fiancée est digne de Rousset. C'est une petite rentière, très pratique, sachant le prix de cet argent qu'elle regrette de ne posséder qu'en trop faible quantité. Sa grande affaire, c'est de bien placer sa fille et de ménager l'oncle; sa grande crainte que sa fille ne se marie pas, et que l'oncle, qui est encore vert, ne se marie.

L'Oncle Million, qui donne son nom à la pièce, n'y joue pas un grand rôle par lui-

même; mais c'est autour de son million que les intérêts gravitent. Et le bonhomme narquois, qui le sait bien, aime à s'amuser des uns et des autres, à jouer son rôle de Providence, heureux des cajoleries qu'on lui prodigue, surtout des terreurs qu'il cause. Au fond, il aime bien sa nièce, pour qui seule il reste en province, loin du Paris spécial qui est son idéal,

Le Bois, les boulevards, vingt théâtres ouverts,
Le journal au café sur les petits bancs verts...

Une petite personne bien amusante, avec son esprit pratique et son envie d'épouser un notaire, c'est la sœur de Léon, la condamnée au piano forcé, la victime de l'éducation artistique à laquelle son père a jugé bienséant de la soumettre. La musique est son supplice :

Quant à ce piano qui cause ma détresse,
Dès ce soir, -- entends-tu ? — si j'étais ma maîtresse,

Avec tous mes cahiers et tous mes opéras,
Il irait au grenier faire danser les rats.

Et, quand la pièce finit, la pauvre Clara n'est pas au terme de ses maux : le mariage n'est pas conclu qui devait l'affranchir ;

Allons, j'en tiens encor pour un an de musique !

Le notaire, en effet, ne s'est pas décidé, le notaire guindé, gourmé, de noir habillé, cravaté de blanc, qui cherche une dot pour achever de payer

une étude prospère
Dont il doit tout au plus la moitié...

Il se laisse détourner de sa passion de notaire pour Clara par Popin — un de ces ardélions de province désœuvrés, qui passent leur vie à se mêler des affaires d'autrui. Cet entremetteur par amour de l'art et dans un but légitime fait miroiter les espérances de la nièce de l'*Oncle Million*. Le notaire

change aussitôt d'amour, et répond aux avances de la mère d'Alice, qui voit en lui un gendre mieux posé que Léon. L'oncle, qui ne veut pas de ce mariage, feint alors de se marier lui-même. Désespoir du notaire pour qui Alice n'est plus assez riche et qui n'ose revenir à Clara. Pour se tirer de ce mauvais pas et échapper à la mère d'Alice, qui ne lâche pas sa proie, le malheureux ne trouve rien de mieux que de feindre une attaque subite de phthisie. Cette maladie imaginaire a été jugée sévèrement par la critique, même par Flaubert. On a trouvé qu'elle sentait la charge : ne peut-on pas y voir une de ces « joyeusetés » vénielles, à la façon de Molière, où Flaubert dit que son ami se complaisait dans ses accès de bonne humeur ?

*
* *

Ce que tout le monde s'est accordé à louer, c'est le style de l'*Oncle Million*.

« Tentative, dit M. Montégut, sinon tout à fait heureuse, au moins fort méritoire pour concilier deux langages bien différents : le langage imagé et poétique de l'école romantique, et le langage naturel et familier de l'ancienne école poétique française. » Vapereau dit de même : « C'est par le style que l'*Oncle Million* méritait d'être applaudi. » Par l'intrigue aussi, ajouterais-je volontiers ; par la vérité comique des personnages qui ne sont ni odieux ni grotesques, et avant tout par le sens du rire qui caractérise le genre comique et fait regretter que Bouilhet ne s'y soit essayé que cette fois.

Que peut-on demander de plus à une comédie que de faire rire honnêtement les honnêtes gens, sans thèse prétentieuse, sans comique de mauvais aloi ? L'*Oncle Million* est une de ces larges comédies de caractères, qui côtoient parfois la farce, mais qui ne blessent jamais dans le lecteur le sens du beau et du bien. Ce n'est pas un mérite banal.

IV

DOLORÈS

Dolorès, jouée au Théâtre-Français le 22 septembre 1862, nous ramène dans cette Espagne chère aux romantiques. On serait embarrassé d'assigner une date fixe à l'action du drame. C'est à Tolède que la scène est placée ; mais, sous quel roi? Nous ne reconnaissons ni l'Espagne d'*Hernani*, ni celle de *Ruy-Blas ;* c'est plutôt ce pays fantaisiste où Musset a placé ses *Contes d'Espagne*, cette Espagne conventionnelle des opéras. Ce

milieu vague — peu en harmonie avec la précision du style, comme le remarquait Flaubert — nous fait penser à la *Favorite*, et l'intrigue par endroits, rappelle les *Mousquetaires de la Reine*. C'est, il faut le dire, le drame de Bouilhet le moins réussi : rien d'étonnant. Dans un cadre aussi mal déterminé un poète précis et érudit, comme il l'était, devait se trouver mal à l'aise.

*
* *

Voici quelle est la fable imaginée par le poète :

La cour de Tolède est en fêtes perpétuelles. La reine de ces fêtes galantes, celle qui attire tous les cavaliers, au grand ennui de son barbon de mari, c'est doña Laura, comtesse de Roxas.

Doña Laura toujours, doña Laura sans cesse,

dit avec dépit une rivale, doña Béatrix. Doña Rosaura, qui est assez âgée pour ne pas avoir à s'offusquer des triomphes de Laura, veut cependant détourner d'elle ses nombreux admirateurs et, en particulier, le comte d'Avila, son propre parent, qu'elle souhaite de marier à une commune cousine, jeune orpheline riche de

Plus d'aïeux au tombeau que de doublons en poche.

Elle donne une fête pour y produire Dolorès. La beauté de la jeune fille attire tous les yeux, son charme retient tous les cœurs.

Quel succès tout d'abord ! Quel bruit... Comme on s'assem-
La comtesse Laura peut venir, ce me semble. [ble !

Elle vient, en effet, et à temps pour voir d'Avila en contemplation devant cette rivale inattendue ; le désert se fait autour de Laura,

à mesure qu'on entoure davantage la jeune fille.

Mais voici pour doña Laura un galant nouveau, tout frais arrivé à la cour, don Fernand, nommé, depuis la veille, officier aux gardes de la reine. C'est ce grade que le rude soldat sans fortune attendait pour épouser Dolorès qu'il aime depuis cinq ans d'un amour partagé. Mais il oublie tout : une passion foudroyante le stupéfie en face de Laura. On s'attendrait presque à l'entendre chanter comme son homonyme, le ténor : *Un ange, une femme inconnue*... Le dédain qui l'accueille ne fait que l'exciter. Il voit avec jalousie d'Avila s'approcher de la comtesse et causer de très près avec elle. C'est une rupture que négocie le jeune homme, frappé, de son côté, d'un amour subit pour Dolorès.

Cependant, la jeune fille rencontre Laura dans le bal, la reconnaît pour une ancienne compagne de couvent, espère renouer avec

elle ses relations d'enfance ; mais elle se voit froidement accueillie. Laura se dit en effet :

> C'est bien pour d'Avila
> Qu'on avait fait venir cette fillette-là.

Cette fillette s'étonne de trouver dans Fernand la même froideur que dans son amie ; elle se désespère en voyant cette ancienne amie sourire à son fiancé. Laura n'aime pas Fernand, mais elle tâche par la jalousie de ramener d'Avila.

Le soldat, plus habitué aux camps qu'à la vie de cour, annonce tout haut qu'il tuera son rival.

> Eh bien ! que fais-tu là, sinistre et solitaire ?
> — Je songe que cet homme est de trop sur la terre !...

Telle est, au premier acte, l'exposition. Voilà, en présence, un seigneur de la cour, lassé d'une coquette et épris du charme ingénu d'une jeune provinciale ; un rude

soldat, qui oublie cette jeune fille innocente et simple, pour se laisser séduire par la coquette de cour, et qui ne demande qu'à tuer celui qu'il croit son rival; une jeune fille, désespérée de la trahison de son fiancé, et enfin la grande dame, pour qui un abandon serait une défaite, en train de sacrifier la jeune fille et le soldat pour piquer la jalousie du courtisan qu'elle n'aime pas, mais qu'elle tient à garder parmi ses adorateurs.

*
* *

Le second acte est languissant : il ne se hâte pas assez vers le dénouement. On n'y voit pas éclater le conflit de toutes ces passions dont le premier acte nous a montré la situation respective.

La scène se passe, le soir, sur cette place publique de l'ancienne comédie où donnent les maisons des principaux personnages.

D'Avila offre une sérénade à Dolorès. Le mari de Laura, qui passe par là avec sa femme, pense que la musique est pour elle ; il l'a entendu dire à son petit doigt, qui est aussi loquace que celui du *Malade imaginaire* :

Mon petit doigt me parle, et j'ai lieu de penser
Que très prochainement mes craintes vont cesser.

Cet Arnolphe, révolté et féroce, veut en finir avec d'Avila. Déjà, au premier acte, il donnait ses instructions à un homme de mauvaise mine,

Longue épée, un chapeau large, une cape grise.

Et maintenant, comme pour se préparer un alibi, il répète à satiété à tous les cavaliers qui passent sur la place, qu'il va partir et qu'il sera « dans une heure assez loin de ces lieux... »

— Vive Dieu ! ce n'est point un voyage secret !

s'écrie un courtisan, étonné de l'insistance du barbon. Roxas est si pressé de partir qu'il ne peut remettre sa femme en sa maison, et qu'il prie Fernand — ces Bartholo n'en font jamais d'autres — de reconduire Laura, après la promenade. La dame en profite pour enflammer son cavalier, pour feindre de prononcer des paroles imprudentes :

Grand Dieu ! Peut-être un mot que je regretterai...

Après leur départ, voici venir, encore sur la même place, doña Rosaura, suivie de Dolorès, qui lui confie qu'elle ne peut répondre à la passion de d'Avila, parce qu'elle en aime un autre. La vieille dame la « catéchise », lui fait tous les reproches de rigueur sur l'inconvenance de sa conduite. « Une fille bien née » ne doit pas « parler de son cœur comme le peuple fait ». D'Avila, qui vient rejoindre ces dames, et qui sait ce qu'une fille bien née doit manifester de ses senti-

ments, ne s'inquiète pas de la froideur de Dolorès.

Il reste à songer sur la place, quand son rêve est interrompu par l' « abord assez leste » de don Fernand, qui est de plus en plus épris de Laura et jaloux de celui qu'il croit son rival. Le garde de la reine provoque d'Avila à la manière du Cid : « Deux mots !... » Le duel est arrangé pour le lendemain. Quelques seigneurs arrivent à propos pour servir de témoins ; mais ils ne peuvent faire quitter la place à Fernand, qui prétend y passer la veillée des armes « à bayer aux corneilles », comme dit l'un d'eux. La nuit est tout à fait venue. Dolorès, qui, de son balcon, a vu la provocation, croyant que c'est pour elle que Fernand va se battre, arrive inquiète ; mais elle entend des pas, et se cache derrière un arbre. — On penserait être sous les marronniers du *Mariage de Figaro*. Les pas que Dolorès a entendus sont ceux de Laura, qui vient rejoindre Fer-

nand ; et la pauvrette, éperdue, assiste à la conversation de son fiancé avec sa rivale. Surexcité par son duel du lendemain, Fernand devient audacieux : sa timidité de provincial cède à sa rudesse de soldat, et la triste Dolorès le voit accompagner, presque de force, Laura qui s'en défend.

*
* *

Le troisième acte nous amène dans l'antichambre du roi, où les gardes, très émus, causent d'un fait inouï qui vient de se passer. D'Avila n'a pas paru sur le terrain, on dit qu'il a été assassiné par Fernand. Voici en effet l'officier, pâle, abattu, sans épée, conduit comme un prisonnier. Ses amis l'entourent : il refuse obstinément de dire « où sa nuit s'est passée » ; le soupçon s'empare des indifférents, puis des amis les plus chers de Fernand.

L'affaire s'est ébruitée : le père de Fer-

nand, don Pedro, se hâte d'accourir auprès de son fils. Leur entrevue est fort belle. Don Pedro est un de ces vieillards tragiques à la manière de don Diègue, ou plutôt de don Luis, ce père de la comédie héroïque de Molière, d'où procède le drame romantique. Fernand refuse de rien dire : tendresse, mépris de son père, rien ne l'ébranle ; il est lié d'honneur :

Celle pour qui je meurs est une noble dame...

Le père a bientôt fait de deviner qu'il s'agit de Laura, cette enchanteresse qui tourne la tête à tous les jeunes gens. Mais il ne trahira pas le secret de son fils. Laura seule doit savoir que le père est au courant de tout ; quand elle passe par l'antichambre pour aller chez la reine, où il est nécessaire à son honneur qu'on la voie la première au lever, le vieillard s'approche d'elle chapeau bas, très grave et se nomme :

Don Pèdre de Torrès, le père de Fernand...

La jeune femme, que « le vieillard épouvante avec son front pâli », ne sait que devenir : sacrifiera-t-elle son honneur ou la vie d'un innocent ? Don Pedro ne menace pas, il conseille :

Allez trouver la reine
Elle est femme, elle est bonne.....

Laura s'y décide : mais la situation est compromise par l'arrivée de Dolorès, qui montre à sa rivale qu'elle aussi, elle sait tout :

Et tu dois ton secours au juste qu'on opprime,
Et tu sais bien, Laura, qu'il n'a pas fait le crime...

Comment Dolorès sait-elle où Fernand a passé la nuit ? Laura pense à un piège, voit une entente infâme entre tous ceux qui sont jaloux de ses succès. Elle ne dira rien.

Cette révolution si naturelle dans l'âme de Laura est d'un puissant effet dramatique.

Fernand est condamné ; la seule bouche qui pouvait proclamer son innocence se renferme dans un silence inexorable. Et Dolorès, Pedro, Fernand lui-même sont empêchés par l'honneur de révéler un secret qui n'est pas à eux seuls.

Malheureuse enfant, vous avez tout perdu !...

dit le père à Dolorès qui s'évanouit entre ses bras. Mais cette faiblesse n'est que passagère, et, au prix de son honneur même, la jeune fille saura tout sauver.

* * *

Au dernier acte, le roi siège dans la salle de justice, où il consent à entendre pour la dernière fois celui qu'il croit coupable. Ce roi anonyme, sévère et bon, rappelle les rois de Corneille qui ne paraissent à la fin d'une action, à laquelle ils ne sont pas liés, que pour jouer le rôle du *deus ex machina*

familier au théâtre antique. Nous nous croyons encore à la cour du roi du *Cid*, quand Dolorès, comme une autre Chimène, se précipite aux pieds du souverain :

Ah ! sire, écoutez-moi, grâce !.....

Elle donne de l'innocence de Fernand une preuve topique :

Fernand n'a pas commis le crime qu'on suppose.....
Fernand n'a pas tué le marquis d'Avila.....
A l'heure de ce crime, il était avec moi.....

Nous voilà ramenés du *Cid* aux *Mousquetaires de la reine*. Le prince justicier fait surseoir à l'exécution du condamné. Fernand arrive avec son père ; et le roi, lui montrant Dolorès, qui a remis le voile dont elle était couverte en entrant, dit :

Nous savons le mystère !.....

Fernand se jette aux pieds de cette femme

qu'il prend pour Laura, et ne peut, pas plus que don Pèdre, retenir un cri d'étonnement à la vue de Dolorès, qui a ôté son voile et qui murmure, héroïque jusqu'au bout :

.....C'est le moins qu'on sauve son amant.
J'ai prouvé que chez moi votre nuit s'est passée.

Le fils et le père refusent de profiter de ce mensonge sublime. Dolorès s'exalte, multiplie les preuves, montre la bague de fiançailles que Fernand lui a donnée autrefois. Le jeune homme continue à nier, la jeune fille à affirmer. Le roi ne comprend rien à ce magnifique duel, où chacun des deux adversaires veut se perdre, lui, en sauvant l'honneur de la jeune fille, elle, en sauvant la vie de celui qu'elle aime.

LE ROI
En cette obscurité
Nous cherchons vainement où luit la vérité.
FERNAND
Elle est dans mon refus.

Dolorès

Sire, elle est dans mes larmes.

Mais le vrai coupable est bientôt connu : c'est le bandit soudoyé par Roxas ; Laura est en fuite, et dans sa maison on a trouvé le gant de Fernand : « Vous entendez bien tous, » s'écrie Fernand en montrant la jeune fille,

Vous entendez bien tous : je n'étais pas chez elle !

On s'empresse autour de Dolorès que sa force abandonne. Mais ce n'est pas l'émotion qui la terrasse, c'est le poison. Avant de sacrifier son honneur, elle a disposé de sa vie. Elle n'a pas voulu être la femme de celui qui l'a trahie, que son amour lui commande de sauver, mais que sa fierté ne lui permet pas d'épouser. Elle meurt, et Fernand, saisissant son épée, se tue.

*
* *

Tel est ce drame de *Dolorès* : les belles scènes n'y sont pas rares ; l'entrevue de Fernand avec son père est magnifique ; tout le quatrième acte est d'un sombre pathétique. Les caractères principaux sont bien tracés. Dolorès est héroïque comme Chimène, gracieuse comme doña Sol. Laura et d'Avila semblent une Célimène et un petit marquis. Roxas, un Arnolphe. J'ai déjà dit un mot des rôles de don Pèdre et du roi. Enfin, don Fernand est un caractère bien vivant. C'est l'Espagnol ardent, tout d'une pièce, absolu dans sa passion du moment. C'est le soldat amoureux de ce conte de Mérimée qui, adapté à la scène, donnera le délicieux libretto de *Carmen*. Le simple soldat abandonne sa rustique fiancée pour la bohémienne dont le charme malsain l'enivre ; l'officier provincial oublie la jeune fille qu'il aime, pour une coquette de cour. C'est le même caractère espagnol, aussi vrai, qu'il s'agisse de l'amant de doña Laura ou de celui de Carmen.

Comment se fait-il qu'avec des caractères bien tracés et une intrigue pathétique, malgré des lenteurs, le drame ne nous plaise pas? C'est qu'il manque de cohésion; infidèle à ses scrupuleuses habitudes de savant, Bouilhet n'est pas ici sur un terrain solide; son drame flotte entre l'opéra, la comédie et le mélodrame. Nous ne savons pas où nous sommes, nous manquons de point de repère au milieu de cette Espagne de convention, gouvernée par un roi anonyme. Tantôt nous croyons entendre les héros du *Cid*, puis la forte chanteuse des *Mousquetaires* ou le ténor de la *Favorite*.

Qu'on se le rappelle : sans essayer de restituer les héros de l'histoire, dans tous ses drames, Bouilhet met à la perspective quelque personnage historique, qui fixe le premier plan où la scène se passe. Les détails alors ne manquent pas, qui montrent que la pièce ne pouvait avoir lieu à une autre époque que celle où il la place. Dans *Madame de Mon-*

tarcy, la présence de Louis XIV et de madame de Maintenon établit facilement le milieu. Il y aura lieu de faire la même observation à propos de *Faustine*, de la *Conjuration d'Amboise*, de *Mademoiselle Aïssé*.

L'explication du sentiment de malaise et d'hésitation qui nous prend à la lecture de *Dolorès* est tout entière dans ce mot de Flaubert. Ce qui nous déroute, c'est bien « le défaut d'harmonie entre le vague du milieu et la précision du style ».

V

FAUSTINE

Bouilhet sentit probablement, lui aussi, que l'infériorité de son drame venait de ce que le temps et le lieu de l'action étaient mal fixés : en effet dans la pièce qui suit *Dolorès*, dans *Faustine*, la transformation est complète : le milieu est bien connu de l'auteur ; c'est à peu près celui de son beau poème, *Melænis*. Loin de s'avancer péniblement sur un terrain mouvant qui se dérobe, Bouilhet marche sur un sol ferme qu'il

a déjà foulé ; à la cour de Marc-Aurèle, il est comme chez lui. Tous les coins et recoins de la Rome du second siècle lui sont familiers.

Faustine est la mise au théâtre d'une conspiration militaire sous Marc-Aurèle. La femme criminelle de l'empereur philosophe, incapable de comprendre la grandeur de son mari dont la bonté l'écrase, veut se débarrasser de lui. Elle use d'une sorte de fascination qu'elle exerce sur le rude soldat Avidius Cassius, pour le pousser à une trahison dont sa main sera le prix. La passion qu'elle a pour cet homme et son ambition trouveront également leur compte à ce mariage qui lui donnera un nouvel époux aimé, et soumis à celle qui l'aura fait monter au trône. La conspiration échoue. Un centurion qui ressemble à Cassius est pris pour lui, et mis à mort. Faustine se tue, et Marc-Aurèle refuse de reconnaître et de condamner Cassius qui le brave. « Le général Cassius a vécu... Sortez !... » Et Marc-Aurèle, trahi par

sa femme et son lieutenant, s'éloigne impassible, comme il convient à un stoïcien, et va, avec son calme coutumier, travailler au bien du monde, comme c'est le devoir d'un empereur philosophe.

*
* *

Sans doute, les circonstances de la conspiration de Cassius ont été singulièrement modifiées par Bouilhet. Julius Capitolinus — l'auteur de la Vie de Marc-Aurèle dans l'*Histoire Auguste* — dit que c'est sur une fausse nouvelle de la mort de l'empereur que Cassius se déclara Auguste. Il ne cite que comme un bruit peu sûr la tradition d'après laquelle Faustine, qui désespérait de la santé de son mari, aurait poussé le général à se révolter [1]. Il n'est pas exact non plus que Faustine se

[1] Cap. XXIV. Avidius Cassius imperatorem se appellavit, ut quidam dicunt, Faustina volente quæ de mariti valetudine desperaret.

soit tuée après le mauvais succès de cette conspiration. Elle mourut plusieurs années après, dans le village d'Halade, auprès du mont Taurus. [1]

Il semble d'ailleurs que Faustine ait été très injustement calomniée. M. Duruy fait remarquer que « les misérables anecdotiers qui ont écrit, au troisième siècle, l'histoire des Césars, se plaisaient au scandale et ne reculaient pas devant l'absurde [2] ». Et le savant historien réhabilite la mémoire de la femme de Marc-Aurèle. Il démontre que les mille bruits qui couraient à sa honte parmi le peuple, amour adultère pour les pantomimes, commerce avec un gladiateur qui aurait été le père de Commode, ne sont que des fables, soigneusement recueillies par Marius Maximus, l'auteur dont les écrits ont été la principale source de l'*Histoire Auguste*. Dion,

[1] Cap. XXVI.

[2] Duruy. Hist. des Rom., tom. IV p. 458. — Hachette, 1874.

qui est presque un contemporain, ne dit rien de toutes ces anecdotes scandaleuses.

Faustine, grande dame orgueilleuse, ne se gênait pas pour marquer un profond dédain à l'endroit des pédants austères et des petites gens dont Marc-Aurèle vivait entouré. Les petites gens se vengèrent en sourdes médisances qui, après la mort de l'impératrice, éclatèrent en calomnies que les folies et les crimes de Commode parurent légitimer : la mère paya pour le fils. On voulut que cet autre Néron eût eu pour mère une autre Agrippine.

Telle est la thèse que M. Duruy confirme en rappelant les honneurs dont Marc-Aurèle entoura le souvenir de l'impératrice : temple élevé dans le lieu même où elle était morte ; à Rome, parmi les sculptures de la colonne où sont représentés les événements de la guerre de Germanie, apothéose de Faustine ; au théâtre, la statue d'or de la morte mise à la place que l'impératrice, de son vivant, avait

coutume d'occuper. L'empereur n'aurait pas été un philosophe indulgent, mais un Sganarelle satisfait, s'il avait rendu tous ces hommages à une femme infidèle.

Le personnage de *Faustine* n'est donc pas dans l'histoire ce qu'il est dans le drame de Bouilhet. Mais l'auteur dramatique a le droit de prendre son bien où il le trouve, et de modifier l'histoire dans l'intérêt de sa fable. Nous ne sommes plus au temps où Racine avait besoin d'écrire des préfaces pour se justifier d'avoir fait vivre Narcisse et Britannicus quelques années après la date de leur mort authentique, et d'avoir créé le personnage de Junie.

D'ailleurs Bouilhet s'est borné à suivre la tradition qui avait cours avant que M. Duruy n'eût réhabilité Faustine : l'historien cite lui-même une phrase d'Ampère : « Les bustes de Faustine ont toujours l'air de vouloir entrer en intimité avec le premier venu... et sa tête, un peu penchée, semble écouter

une conversation, » et un fragment de Spon [1] qui a pu inspirer cette phrase : « Abusant de la bonté de son mari, elle s'abandonna à une vie libertine. Sa physionomie fait assez connaître son penchant. Elle était jolie, avait l'œil fripon, et la mine d'une étourdie dont la tête allait plus vite que les pieds. Elle a même l'air d'un oiseau, et particulièrement de ces oiseaux chanteurs, qui ne s'occupent qu'à voler, chanter et badiner ; car cette petite tête, ces petits yeux, ce petit visage avancé, ce cou long ont assez de rapport avec une linotte ».

*
* *

Quant à la conspiration d'Avidius Cassius, c'est tout simplement une de ces révoltes militaires, si fréquentes sous l'empire. Cassius

[1] *Utilité des médailles pour l'étude de la physionomie* (Recherches curieuses d'antiquités, XXIVe *dissertation*, page 386, 1683.

avait déjà conspiré pendant le règne d'Antonin; mis en garde contre lui, Marc-Aurèle, s'en émouvait peu et se bornait à répondre, en fataliste stoïcien, à ceux qui l'exhortaient à sévir : « Nul n'a jamais tué son successeur ».

Cassius qui était le meilleur général du temps, et qui le savait, méprisait les tendances philosophiques de l'empereur. Il tenta une révolte en Syrie; ses propres soldats le tuèrent bientôt après : il n'avait porté la pourpre que trois mois et six jours.

Marc-Aurèle le pleura, et malgré les conseils du Sénat et de Faustine qui demandaient des mesures de rigueur contre les complices du mort, il étendit sa large clémence de philosophe sur la plupart des coupables.

* * *

Voilà comment Bouilhet modifie l'histoire générale de la conspiration.

Pour ce qui est du détail, est-il besoin de faire observer que, dans *Faustine*, comme dans *Melænis*, le poète érudit n'avance pas un fait, ne rapporte pas un trait de mœurs qui ne trouve sa justification dans les écrivains de l'ancienne Rome?

Au premier acte, un tableau se passe chez le riche affranchi Crispinus, qui donne un festin, dans un vaste triclinium orné de peintures murales, et éclairé par des lampes suspendues à des chaînons d'argent. C'est une véritable restitution archéologique d'une orgie de Romains de la décadence. L'attitude, le langage [1] des convives ne jure pas avec l'aspect de la salle, où ils sont couchés

[1] Je me borne à citer un exemple parmi beaucoup. On acclame Cassius du nom de *nouveau Catilina* (acte I, sc. IV); et le conspirateur répond: « Merci, mes amis, mes braves amis!... Mais je ne serai vraiment Catilina que le jour où j'aurai chassé de son trône le faiseur de dialogues philosophiques ». — Voici l'original de cette parole dans Vulcatius Gallicanus (vie de Cassius, chapitre III): « *Nec defuere qui illum Catilinam vocarent: cum et ipse se ita gauderet appellari, addens, futurum se Catilinam, si dialogistam occidisset.* »

sur des lits de pourpre. Voilà, au complet, ce *high-life* et ce demi-monde de la Rome impériale. Crispinus, chez qui Cassius a accepté une invitation et chez qui il sera arrêté — c'est par l'arrestation seule du chef des conjurés que ce tableau se rattache à l'ensemble de la pièce : malgré l'intérêt de l'épisode pris en lui-même, il y a là évidemment un défaut de composition ; — les chevaliers Libo et Sisenna, gens du bel air ; le gladiateur Hector ; le poète Laenas ; la courtisane Galla et la baladine Iris : tous ces personnages secondaires sont pris sur le vif.

Voilà l'ex-esclave enrichi, gonflé de vanité et de sottise, comme un fermier général. Il marivaude avec les deux femmes, récite des vers que le poète Laenas a composés pour lui, rit très haut, improvise des mots spirituels, qu'on lui a soufflés, et qu'un esclave spécial consigne sur des tablettes ; il mange bien, boit mieux encore, essuie ses doigts pleins de sauce à la chevelure d'un jeune

esclave. C'est la désinvolture d'un patricien. Mais survient un coup de théâtre. On arrête Cassius : aussitôt dans Crispinus l'esclave reparaît et, alors que le général se conduit en homme, l'affranchi s'aplatit et se fatigue à crier : « Vive Marc-Aurèle ! »

Laenas, le *Græculus esuriens*, est bien vrai et bien amusant, lui aussi. Le gladiateur Hector fait de l'opposition à l'empereur parce que, dans les rares occasions où il va au Cirque, Marc-Aurèle lit des ouvrages de philosophie, au lieu de regarder les jeux, qu'il a d'ailleurs rendus moins sanglants ; la baladine Iris — méprisée par la courtisane Galla — en veut aussi à l'empereur, par raison d'amour-propre professionnel : « Marc-Aurèle a tué la voltige en faisant mettre des filets de sûreté, et jusqu'à des matelas, sous les danseurs de corde ». Le fait est cité par Capitolinus. [1]

[1] Cap. XXVI. Funambulis post puerum lapsum culcitras subici iussit ; unde hodieque rete praetenditur.

Au quatrième acte c'est une vue générale du Forum ; la place est encombrée par une foule, dont la vie est aussi intense que celle du populaire dans les drames romains de Shakespeare, mais dont l'accent est bien latin, dont tous les faits et gestes font bien penser aux contemporains de Marc-Aurèle.

Le cinquième tableau nous mène chez une magicienne. C'est la scène de sorcellerie de *Melænis* transportée au théâtre ; tous les ustensiles magiques encombrent la chambre, et l'incantation se fait aux yeux des spectateurs, suivant la formule et les traditions des sorcières romaines du second siècle.

* * *

Je sais bien qu'on a assez durement reproché à Bouilhet ces ingénieuses restitutions archéologiques qui ne tiennent pas de près à l'intrigue. « Le drame — dit Vapereau — est jeté dans une longue étude

d'archéologie en action sur le monde romain ; il s'y perd et s'y oublie... L'œuvre littéraire et les décors luttent de fidélité pour nous rendre ce monde évanoui... Toutes ces merveilles font grand honneur à l'art décoratif moderne, mais accusent l'insuffisance de l'œuvre dramatique elle-même en venant y suppléer ».

C'est en 1864 que Vapereau écrivait ces lignes, assez vraies dans le fond. Mais, en 1887, il me semble difficile d'y souscrire absolument. En relisant *Faustine*, le souvenir de *Théodora* nous revient involontairement à l'esprit. On sait comme les deux pièces se ressemblent par l'aspect extérieur; et, autant le travestissement de l'antiquité est une souffrance pour celui qui est quelque peu au courant des choses de Byzance, autant l'érudition du meilleur aloi et le tact exquis de Bouilhet satisfont dans ce drame de bonne foi. Ce n'est pas une archéologie d'occasion, improvisée pour les besoins de la cause, avec

l'utile secours des dictionnaires et des manuels spéciaux. Ni directeur des Gobelins, ni même membre de l'Académie des inscriptions ne pourrait rien reprocher à la mise en scène ; aucun goût, même le plus scrupuleux, ne saurait être choqué de la manière dont parlent ces Romains du second siècle. Il n'y a pas, dans *Faustine*, de Gaulois de Lutèce, — Parisien avant la lettre — dont les saillies, en avance de seize siècles, rappellent, mal à propos, le Roger de Thaldé des *Danicheff*. Les chevaliers Libo et Sisenna ne songent pas à jouer les Desgenais ; le médecien Gallien ne parle ni de vibrions, ni de microbes, et le stoïcien Fronton n'a rien de Bellac.

Il est à remarquer que Bouilhet a eu la conscience, peut-être même la coquetterie, de faire parler en prose ses Romains du temps de Marc-Aurèle, alors qu'il prête la langue des vers aux bourgeois, ses contemporains. Toujours même haine de la conven-

tion. Il est admis en effet que les Romains parlent en vers au théâtre. Trois siècles de tragédie nous y ont habitués, et de fait c'est bien plus commode. Si l'on chante ce qui ne vaut pas la peine d'être dit, on met souvent en alexandrins tragiques bien des choses qui ne supporteraient pas la prose. Bouilhet a tenu à triompher de cette difficulté, et sa prose à la fois noble et naturelle, simple et ferme, donne au drame un caractère d'intime vérité.

* * *

Comme dans le système de Racine, les personnages principaux sont au nombre de quatre. Comme dans *Andromaque*, il y a deux couples. Oreste aime Hermione qui ne l'aime pas, et qui aime Pyrrhus. Pyrrhus aime Andromaque qui ne l'aime pas et n'aime pas Hermione qui l'aime. Ici, la magicienne Daphné aime Cassius qui ne l'aime pas. Cas-

sius aime Faustine d'un amour coupable, et Marc-Aurèle, ce saint du paganisme, ce Polyeucte sans Pauline, domine les passions qui s'agitent autour de lui et contre lui ; tout entier à son amour du bien et du vrai, de même qu'Andromaque appartient tout entière à son amour pour Hector.

Daphné est une magicienne demi-hystérique, rongée par la névrose que font naître en elle les pratiques de la sorcellerie, à laquelle elle croit. Elle aime Cassius : Aper, le confident dévoué de Cassius, ne veut pas que son maître se laisse dominer par une sorcière. Il profite d'une ressemblance singulière entre son chef et lui, pour donner, sous le nom du général, des rendez-vous, à la nuit tombante, à Daphné qui se croit aimée : elle va annoncer à Cassius les dangers qui le menacent ; celui-ci congédie cette femme qu'il ne connaît pas, mortellement outragée dans son amour. Elle est de celles qui ne pardonnent pas ; elle travaille à perdre l'homme

qu'elle aimait, et, quand Cassius a été accablé sous le pardon dédaigneux de l'empereur, elle s'attache à ses pas. C'est un caractère sans nuances, tout d'une pièce et, pour ce qui est de sa place dans le drame, très utile à l'action.

Avidius Cassius, lui aussi, est un caractère sans nuances. C'est un soldat, brave et vulgaire, qui croit à la magie, qui a foi en son étoile et qui, homme de guerre, a honte d'obéir à un empereur philosophe dont il n'est pas capable de comprendre le génie. Cette rudesse s'adoucit quand il est question de Faustine qu'il a aimée dans sa jeunesse et dont il ne veut pas entendre dire de mal. — L'amour de jeunesse que Cassius aurait eu pour Faustine et qui l'aurait poussé à sa première révolte, est tout de l'invention de Bouilhet. — Quoi qu'il en soit, Faustine sait user de cette influence. Daphné lui a appris que « les destins ont annoncé pour l'année la mort certaine d'un empereur ». Si

l'empereur meurt, elle aussi tombe du trône, ce qu'elle ne veut pas. Cassius lui est indispensable : « C'est un homme assez hardi pour s'emparer du trône et assez dévoué pour le lui rendre ». La magie va raviver dans l'âme du soldat cet amour qu'il croira désormais ordonné par le destin. C'est elle qui amène fatalement Cassius, après le pardon de l'empereur, à trahir de nouveau, à former un second complot, déjoué aussi par la sagesse de Marc-Aurèle et, grâce à sa clémence, arrêté sans effusion de sang. La seule victime c'est Faustine qui se tue ; elle reconnaît enfin que son mari, lui aussi, est un homme et, ne pouvant soutenir son regard, elle se pique au sein avec une aiguille empoisonnée :

« Je vais mourir, parce qu'il est si bon que j'ai honte !.... »

On le voit : c'est avec raison que le drame porte le nom de *Faustine*. Il gravite tout entier autour des passions de cette grande coupable ; c'est elle qui, voulant se débar-

rasser de son mari, et éprise de la gloire militaire de Cassius, organise le complot et, vaincue par la clémence de Marc-Aurèle, c'est sa mort qui amène le dénouement. En lui donnant ce mouvement de repentir, Bouilhet a idéalisé le caractère de cette femme que l'histoire anecdotique, dont il s'inspirait, montre perverse, furieuse de la générosité de son mari, qui ne lui fait pas l'honneur d'être jaloux d'elle.

Pour Marc-Aurèle, c'est bien le philosophe saint, le stoïcien tendre, le César qui craint de *césariser*, comme il le disait lui-même, l'homme bon, dévoué à tous les devoirs de son métier d'empereur, qui n'a, dit M. Martha, aucun faste, pas même celui de la vertu. Suivant la poétique ancienne, il serait trop parfait, trop au-dessus de toute passion humaine pour entrer dans une tragédie. Mais dans *Faustine*, au milieu des bassesses des affranchis, des intrigues des grands, des passions odieuses de l'impératrice, la sainteté de

Marc-Aurèle fait une antithèse dramatique qui amène des coups de théâtre émouvants.

*
* *

Qu'on ne croie pas en effet que Faustine soit, en même temps, un drame psychologique et une suite de tableaux épisodiques, tenant, à la fois, de la froideur de la tragédie classique et du décousu des féeries : non, ce qui unit ces deux éléments, en apparence disparates, ce sont les nombreux coups de théâtre qui, se produisant au milieu d'une de ces scènes à grand spectacle, amènent une lutte intime dans l'âme des principaux personnages. Rien d'inattendu et de fort comme ces deux entrées correspondantes de Marc-Aurèle et de Cassius chez Faustine, au Ve acte. — A la Ire scène, entourée du Sénat qui est resté fidèle à l'empereur, elle attend son amant qu'elle croit vainqueur : « C'est lui, c'est Cassius, j'en suis sûre !... »

Et c'est Marc-Aurèle qui revient pour pardonner.

A la IX[e] scène, alors que Cassius passe pour mort, il arrive, pâle comme un spectre, chez Faustine effrayée : « Je vous avais promis de revenir !... » et c'est à côté de son amant, qui lui est devenu indifférent, depuis qu'elle est vaincue par la grandeur d'âme de son mari, qu'elle meurt.

Assurément, *Faustine* a dû étonner les habitués de la Porte-Saint-Martin qui virent jouer, cette même année 1864, le *Capitaine Fantôme* et les *Flibustiers de la Sonora ;* assurément il faut blâmer les longueurs inutiles des scènes à spectacle : ne peut-on pas cependant excuser un dévot de la Rome ancienne, qui se donne le plaisir de la faire revivre un instant à la scène dans toute son intense réalité ? — Mais si le drame n'est pas de tout point réussi, c'est du moins une belle tentative littéraire que cette œuvre sincère, approfondie, parfois émouvante et toujours écrite dans une langue admirable.

VI

LA CONJURATION D'AMBOISE

On sait que la conjuration d'Amboise est l'événement le plus grave du règne de François II, et le sombre prélude des guerres, à la fois religieuses et politiques, qui devaient ensanglanter la France, presque sans interruption, de 1562 à 1594.

En 1560, les protestants, forts de leurs deux mille églises, étaient un parti très important dans le royaume. « La moitié de la noblesse — dit Castelnau, dans ses *Mémoires* — une partie du clergé, peut-être un dixième du peuple étaient attachés à la réforme ».

Le Calvinisme formait l'opposition politique en même temps que l'opposition religieuse, alors que Marie Stuart, femme de François, et ses oncles, le cardinal de Lorraine et le duc de Guise, étaient à la tête d'une faction plus royaliste que le roi. En haine des Guise, les protestants voulurent s'emparer du gouvernement; il s'agissait d'enlever le roi en son château d'Amboise : telle est la fameuse conjuration dont un gentilhomme, nommé La Renaudie, était le chef de nom, et Condé, le chef effectif. Les Guise attirèrent les conjurés dans un piège, les punirent cruellement, et si, sur ces entrefaites, le roi n'était pas mort, Condé eût été envoyé à l'échafaud. Catherine de Médicis, régente pendant la minorité de Charles IX, se sépara pour un temps des Guise et sauva le prince. — Voilà, en résumé, les causes, les événements et les suites de la *Conjuration d'Amboise.*

*
* *

A ne lire que la liste des personnages que Bouilhet met en scène, on serait tenté de croire que son drame est réellement l'adaptation au théâtre de ce complot avorté; voici, en effet, la reine-mère, François II et Marie Stuart; le prince de Condé et le duc de Guise; le chancelier de l'Hospital et Antoine de Navarre; le brave La Renaudie, le baron de Castelnau, dont nous citions tout à l'heure les *Mémoires*, et qui fut victime de la conjuration; Poltrot de Méré, qui y prit une part active, et qui devait plus tard, meurtrier du duc François de Guise, subir le dernier supplice

Mais la lecture de la pièce nous montre bien vite que, fidèle à son idée du drame historique, au système adopté dans *Madame de Montarcy*, Bouilhet emprunte seulement à l'histoire le cadre du tableau; le sujet tout entier vient de son imagination. La comtesse de Brisson, qui joue le principal rôle, autour de laquelle l'action s'engage, est un person-

nage imaginaire, tout comme Madame de Montarcy. Le sujet du premier drame de Bouilhet était un épisode vraisemblable et naturel, sinon vrai, des dernières années du règne de Louis XIV; le sujet de la *Conjuration d'Amboise* est aussi un épisode de fantaisie, qui n'a pas eu lieu, mais qui aurait pu se produire, étant donné les personnages et les circonstances. — Il s'agit des amours de Condé avec la femme de Brisson, serviteur dévoué des Guise.

*
* *

Au premier tableau, une exposition vivement menée nous met vite au courant de la situation historique, et l'intervention des personnages de fantaisie qui prennent part à l'action fait déjà prévoir comment Bouilhet va mêler une intrigue imaginaire à l'histoire de la conjuration. Catherine de Médicis, accompagnée de la duchesse de Montpensier,

sa confidente, — comme, au début de *Britannicus*, Agrippine suivie d'Albine — déplore l'abandon où elle est laissée, et trouve Marie Stuart, qui domine son fils, plus insupportable encore que Diane de Poitiers, qui « l'autre année » menait le feu roi Henri II. Pour la distraire, la duchesse lui apprend le mariage ridicule de Brisson « sa bête noire », un vieux partisan des Guise, qui vient d'épouser une jeune fille. Le duc de Guise, qui arrive, escorté par Brisson et d'autres gentilshommes, annonce à la reine « un complot concerté contre le roi lui-même ».

Les meneurs de cette échauffourée sont les princes du sang. La nouvelle émeut médiocrement Catherine : diviser pour garder le pouvoir, tenir la balance égale entre les deux camps, voilà sa politique.

L'un des partis vaincus fera l'autre invincible :
Ce n'est qu'avec les deux que mon règne est possible.

Elle voudrait tenir « en la main le prince de Condé ». Brisson, avec qui elle s'amuse à causer de sa femme, car « c'est plaisir de piquer ce barbon », Brisson lui rappelle qu'il y a un moyen sûr de réduire le cœur inflammable de Condé :

Si, près de vous, madame, ainsi que l'an passé,
Quelque beauté touchante...
Tous les moyens sont bons avec des furieux,
Et l'on peut, sans braver les choses défendues,
Jouer avec l'honneur de ces femmes perdues.

Quant à sa propre femme, elle doit vivre loin de la cour, qui est un lieu de perdition :

Je prétends, dès ce soir, en écarter ma femme.

*
* *

Et, pendant que la cour, par crainte de surprise, émigre du château de Blois, qui « ne peut tenir longtemps avec son faible

mur », au solide château d'Amboise, Brisson met sa femme en voiture, et la fait partir pour une terre. C'est aller de Charybde en Scylla : la malheureuse dame tombe en pleine réunion de conjurés protestants, occupés, comme les Têtes-Rondes de *Cromwell*, à prier avant la lutte. Elle dit son nom, et on va la garder comme otage, quand le prince de Condé arrive parmi les siens.

Il ne peut être insensible aux charmes de la jeune femme ; son premier mot, en la voyant, est : « Qu'elle est belle ! » Le voilà captivé : peu lui importe le succès de la conjuration.

Il ordonne qu'on le laisse seul avec la comtesse ; reconnaissante à son protecteur, Madame de Brisson lui annonce que le complot est découvert, et les conjurés, trahis. Elle le supplie de renoncer à son entreprise criminelle et funeste ; Condé lui dit que c'est impossible : mais elle est libre, qu'elle

parte « et rebrousse chemin du côté de la cour ». Il lui fait ses adieux :

Puis-je espérer du moins qu'on verra dans vos yeux
Pour le pauvre inconnu des pleurs silencieux ?

Inconnu : car il n'a eu garde de se nommer ; les conjurés l'appellent *Petit-Charles*, et la comtesse est trop neuve à la cour pour avoir jamais vu, ou même pour savoir comment est fait ce prince de Condé — facilement reconnaissable d'ailleurs, puisqu'il était bossu. — La jeune femme s'en va, profondément troublée.

Quelle force m'enchaîne, et d'où vient que j'envie
Plus la mort avec lui qu'avec d'autres la vie ?

Condé veut la revoir à la Cour où il l'a renvoyée : le parti en est pris, à la grande stupeur des conjurés ; malgré les révélations de la comtesse, il veut aller à Amboise :

Dans la gueule du loup je mets gaîment ma tête...

Tous les protestants sortent, muets d'étonnement ; l'austère Poltrot de Méré regrette amèrement de ne pas avoir broyé, écrasé cette femme ; car il comprend et résume fort bien la situation ; ce fou, dit-il,

Se perd, s'il est trahi, nous perd, s'il est aimé...

*
* *

Au second acte, Condé est arrivé au château d'Amboise qu'il remplit du bruit de ses emportements : le roi « se dérobe à sa vue » ; le duc, le cardinal sont également invisibles. On conçoit quelle est, en réalité, la personne qu'il s'impatiente de ne pas voir. Son secret lui échappe : la reine Catherine, avec qui il cause, prononce incidemment le nom de Brisson, et Condé s'écrie :

J'espérais, pour le moins, trouver sa femme ici !

Surprise de la reine : comment Condé connaît-il cette dame qu'on n'a pas présentée, que nul n'a vue? La fine Italienne comprend bien vite. Elle sait que, la nuit précédente, Madame de Brisson a été « d'un vrai roman l'héroïne authentique »; elle devine qui en fut le héros. Catherine a trouvé le moyen de retenir le prince à la cour; et, le piquant de l'affaire, c'est que Brisson lui-même lui rappelait naguère l'efficacité d'un tel moyen. Elle donne des ordres en conséquence à la duchesse de Montpensier :

... Il la faut aujourd'hui...
Chez Brisson... Comprends-tu? Ne reviens pas sans elle !

Condé n'a pas le temps de s'attarder aux souvenirs de son aventure de la nuit passée. François II, accompagné de Marie Stuart et du duc de Guise, qui a stylé sa faible intelligence d'enfant malade, fait son entrée, affecte d'abord de ne pas voir Condé, puis

lui parle avec une hauteur dédaigneuse : tout cela pour amener le prince à se trahir par un éclat. Condé reste inébranlable ; il apprend, sans sourciller, la mort de ses compagnons. Guise ménage un coup de théâtre, tellement odieux qu'il arrache un cri d'indignation à Catherine elle-même :

Quel rôle à cet enfant qu'ils appellent le roi !

En effet, on ouvre une fenêtre : « Penchez-vous, mon cousin ! », dit François à Condé : et le prince ne peut retenir un cri d'horreur en voyant « pendre honteusement au gibet des larrons » ce que François appelle la « collection complète, au moins pour le moment », des conspirateurs calvinistes. Il se remet vite, et Guise reste désarmé en face de son attitude hautaine : « pas de preuve authentique » ! Mais la perfidie du duc ne prend point de relâche ; la perte de Condé est jurée. Poltrot, qui veille sur lui, parvient

à le faire échapper en hâte, non pas cependant sans que le Prince ait eu le temps de confier à un serviteur dévoué un billet pour Madame de Brisson :

Ecris que l'inconnu court un danger de mort,...
L'hôtel inhabité, dans le faubourg du Nord
Demain soir...

Il sait bien que la jeune femme, reconnaissante à son sauveur, ne manquera pas au rendez-vous, quand il s'agit de la vie de « l'inconnu ».

A peine a-t-on entraîné Condé, que Brisson arrive, amenant la comtesse — bien malgré lui. Catherine la confesse sans difficulté :

...Il est aimé, c'est ce qu'on veut savoir !

Madame de Brisson avoue qu'elle a promis de se rendre au premier appel de celui qui l'a sauvée. Catherine appuie sur le grand

service qu'elle pourra rendre à cet homme : c'est à elle qu'il appartient de ramener « l'hérétique à son dieu, le rebelle à son roi ». Aussi, quand elle va recevoir le billet de Condé, aura-t-elle été préparée, et par son amour, et par les paroles de la reine, à courir à ce rendez-vous :

Quand dans un tel péril un tel homme est jeté,
La pudeur d'une femme est une lâcheté.

*
* *

Le troisième acte se passe dans cette maison abandonnée où Condé attend la comtesse. Elle arrive, tremblante et digne ; et lorsque le prince lui crie qu'il l'aime, elle lui répond :

Je viens ici, Monsieur, pour vous sauver...

Elle expose naïvement la mission dont elle est chargée : elle vient lui offrir « l'ami-

tié d'une reine et le pardon d'un roi ». Condé, qui, d'après ces paroles, croit voir en elle une émissaire de la cour, l'écoute avec ironie et lui répète cavalièrement qu'il l'aime :

Ah, monsieur ! j'aurais cru que mon peu de courage
Méritait mieux de vous que ce dernier outrage !

Le prince, désespéré de sa brutalité, ne pense plus qu'à se livrer à ses ennemis. La comtesse s'émeut et pleure ; elle ne parle plus en envoyée de la reine, mais en femme qui adore son sauveur ; elle veut l'entraîner à son tour, le mettre hors de danger, quand on frappe rudement à la porte. C'est Brisson avec ses gens : Condé parvient à faire échapper la comtesse, et, au moment où le mari entre de force, quelques protestants conduits par Poltrot, qui veille toujours sur le prince, font irruption dans la salle et s'emparent des catholiques. Malgré les reproches de Poltrot, Condé annonce qu'il retourne à la

cour. Comment pourrait-il ne pas y retourner, puisqu'à côté des Guise qui veulent le perdre. il y trouvera Madame Brisson qu'il aime et dont il se sait aimé ?

* * *

Au IVe acte, la cour s'est transportée à Orléans. Catherine est inquiète ; François, malade et ennuyé. Le duc a persuadé à Marie Stuart de faire porter un poignard à son mari, crainte des cousins du roi qui pourraient l'assassiner. Brisson, toujours soupçonneux et défiant, et sa femme, mal remise de ses émotions, sont aussi à Orléans pour attendre « l'arrivée au palais des deux princes du sang ».

Ils entrent : Antoine, effrayé, Condé, insoucieux de la mort, disant tout bas à son frère :

Ton fils le Béarnais grandit pour nous venger.
Quelqu'un lui portera nos chemises sanglantes !

François est menaçant; Condé, fier et hautain, au point d'exciter la rage du pauvre roi :

Par mon sceptre, je crois que vous nous menacez !

Les gardes tirent leurs épées, attendant que le roi donne le signal de tuer. A ce moment, Catherine entre avec la comtesse de Brisson, qui, tremblante, reconnaît en Condé son sauveur, son bien-aimé. La haute mine de la reine-mère, son assurance souriante paralyse François, qui, malgré le duc et Marie, n'ose rien dire. Enfin, il s'écrie :

Qu'on arrête à l'instant le prince de Condé !

Le prince rend fièrement son épée, mais en passant devant Madame de Brisson, il lui lance ces dures paroles :

Vous avez bien joué, madame, c'est parfait.
Votre mari, sans doute, aura sa récompense !...

« Il m'accuse ! Il m'accuse » — s'écrie la malheureuse qui aperçoit « je ne sais quoi d'horrible et de désespéré ».

* * *

Au Ve acte Condé, en prison, très calme, joue aux dés avec Gonnelin, son fidèle serviteur, qui ne l'a pas quitté. Brisson vient le braver : mais toutes ses injures se brisent devant l'ironie du prisonnier. Le comte en est à se demander ce qui peut donner tant d'assurance à Condé, quand le chancelier de l'Hospital entre dans le cachot. L'Hospital s'est vu, malgré la reine-mère, imposer silence par le roi, alors qu'il protestait contre l'arrestation du prince. Cette fois, il s'est muni d'un ordre en règle pour entrer dans la prison, et en faire sortir le comte qui doit obéir. Ç'est au nom de la reine-mère que le chancelier demande à Condé un simple acte de soumission au duc de Guise, pure affaire

de forme. Le prince ne veut pas, et l'Hospital s'en va désespéré :

Tout est fini pour vous... et pour la reine-mère !

En effet, on entend déjà clouer l'échafaud, quand le geôlier annonce la reine Catherine. Brisson et les gardes, revenus depuis le départ du chancelier, doivent se retirer de nouveau... et Condé reconnaît la comtesse. Prisonnier, déjà presque retranché du nombre des vivants, son impuissance et sa mort prochaine lui donnent le droit d'accabler de son mépris cette femme par qui il se croit trahi. Il n'épargne pas l'outrage. La comtesse s'indigne, et, avec un accent de vérité qui émeut l'insulteur, elle lui crie :

... Prince de Condé, vous en avez menti !
.... qui de nous trompait l'autre ?
Vous connaissiez mon nom, vous me cachiez le vôtre !

Elle est venue en amie : la reine le sait.

La reine-mère, assise auprès du roi souffrant,
Permet, sans l'avouer, cet abus de son rang.

— Distinction subtile, qui est bien de l'Italienne. — Madame de Brisson est venue, de la part de Catherine, demander au prisonnier, comme l'Hospital l'a déjà fait, de dire « un mot au duc de Guise, au lieu de le braver ». Condé ne s'abaissera pas ; elle le comprend, au fond elle l'espérait. Du moins, dit-elle,

Ne me repoussez pas, quand j'apporte la mort !

Et elle tend un flacon ; mais Condé ne peut pas prendre le poison,

La tête que voilà doit en cette occurrence
Tomber en plein soleil sous les yeux de la France.

Elle veut cependant prendre le poison :

J'en ai mis là pour deux, laissez m'en la moitié ! [aime.
— A vous ? — Sans doute, à moi... puisque moi, je vous

Cet aveu émeut profondément Condé ; ce n'est plus le railleur ironique, ou le gentilhomme dédaigneux de la mort : c'est un homme qui aime et qui pleure, et le charme de cette scène d'amour, tranquille et douce, que la mort va interrompre, empêche de remarquer que l'adultère est au fond de cette passion si touchante. La comtesse doit partir, mais, avant de quitter le prisonnier, elle vide le flacon.

Un coup de théâtre se produit : la reine-mère arrive — la vraie, cette fois :

... Prince, vous êtes libre,
Sa Majesté n'est plus !

Et elle force Guise, qui l'accompagne, à donner le baiser de paix à Condé. Brisson reconnaît sa femme qui se meurt : on l'entraîne égaré, criant : « Regardez tous ici, c'était une adultère ! » Condé relève le mot, veut venger la mémoire de celle qui est

morte pour lui, et oublie sa liberté et son rôle politique qui recommence, pour ne songer qu'à cette « chaste enfant, deux fois sainte ».

*
* *

La critique a dû désarmer en face de la *Conjuration d'Amboise ;* le public a été *empoigné* par ce drame vigoureusement charpenté et les puristes n'ont rien eu à reprocher au vers ou à la langue de Bouilhet.

Ceux qui aiment à aller au fond des choses peuvent remarquer que, dans cette pièce, le dramaturge ne nuit ni au poète érudit, ni au lettré délicat. Même soin de l'exactitude dans l'établissement des personnages historiques. Les conjurés sont bien des protestants fanatiques — et frères des Têtes-Rondes, tels que nous les connaissons par l'histoire et par leurs propres Mémoires. Leur chef, Poltrot de Méré, sombre et vio-

lent, priant avec enthousiasme, est de ces « gens qui ne pardonnent guère ». Il obéit, en rongeant son frein, à Condé, à qui il faut obéir, parce qu'il est prince ; il veille sur lui, lui procure les moyens de fuir d'Amboise où sa perte est décidée, se trouve à point pour le sauver, dans la maison inhabitée où Brisson va lui faire un mauvais parti. Dévouement absolu au prince, mépris profond pour l'homme qu'il essaie de catéchiser en apôtre, en même temps qu'il doit, comme simple sujet, lui être soumis. Il comprend que Condé est inutile au parti, qu'il faut faire ses affaires soi-même ; il travaillera seul pour la cause de Dieu :

Et je t'immolerai, maître auguste et puissant,
L'Holopherne maudit dont je te dois le sang.

— Parole digne de celui qui, le 18 février 1563, après avoir prié Dieu « de changer son vouloir, si ce qu'il voulait faire lui était désa-

gréable, sinon de lui donner force et constance », devait aller, assuré de l'appui céleste, décharger les trois balles de son pistolet sur le duc de Guise.

Le rôle de Catherine est conforme à l'histoire ; toute sa politique est de tenir la balance entre les Guise et les princes, et d'établir sa puissance sur les divisions des protestants et des catholiques ; pour y arriver, tous les moyens sont bons. François II est bien, dans le drame, cet enfant malade et faible, marionnette vide dont les Guise et Marie Stuart tiennent les fils. Bouilhet a, malgré lui, peut-être, quelque sympathie pour ce malheureux à qui il fait dire :

Je suis un souffreteux, un malade, un enfant,
Lamentable héritier des héros séculaires,
Je n'en ai pas la force, et j'en ai les colères !

Les petits rôles de Marie et de Guise font revivre le duc impérieux et perfide, et la jeune reine, vive, spirituelle, funeste au roi et

à la France, touchante, cependant, quand elle dit : « Je suis de France, moi ! », quand, en parlant, de « quelque exil précoce », elle évoque à l'esprit du lecteur ces malheurs futurs qui idéaliseront la Marie Stuart poétique de la légende.

Condé fait la transition entre les personnages historiques et ceux que le poète a créés : plus amoureux que chef de parti, digne oncle du Béarnais, enflammé par une passion à laquelle il sacrifie la cause religieuse qui l'intéresse peu, homme de grande mine, vrai prince du sang à qui les conjurés doivent se soumettre, malgré leur indignation, hautain en face du roi, dédaigneux avec les Guise, fier et ironique devant la mort, ému seulement quand il voit pleurer celle qu'il aime — Condé plaît à la fois par des défauts qui ont été funestes à son parti, et par des qualités qui appartiennent plus à la tradition qu'à l'histoire.

La comtesse de Brisson est de tout point

ravissante. C'est la reconnaissance qui pousse la jeune femme du vieux comte à s'employer pour sauver cet inconnu qui lui a dit qu'il l'appellerait s'il était en danger de mort. Elle va à une œuvre de dévouement et non à un rendez-vous d'amour ; si elle a d'autres entrevues, c'est que la reine le lui ordonne et qu'elle croit toujours faire son devoir. C'est seulement au moment de mourir qu'elle avoue son amour à celui qui va monter sur l'échafaud et qu'elle veut sauver dans l'autre monde, puisqu'elle n'a pu le faire dans celui-ci ; elle le prie de renoncer à une erreur qui le séparerait d'elle éternellement. Ce caractère fait de naïveté, de charme et de dévouement, est un des meilleurs parmi les caractères de femmes où Bouilhet excelle. Il semble que cette sœur de Madame de Montarcy aurait dû donner, elle aussi, son nom au drame.

Nous avons déjà remarqué, à propos d'*Hélène Peyron*, l'emploi que le poète sait

faire du comique pour égayer le drame. C'est dans la *Conjuration d'Amboise* qu'on peut surtout remarquer ce talent d'amener le rire, au moment où les émotions violentes vont éclater — talent tellement en faveur auprès du public, et auquel la *Conjuration* doit, peut-être, une grande partie de son succès. Nous ne parlons pas de Brisson : Bouilhet a su éviter le rire trivial que font naître les mésaventures d'un mari jaloux et malheureux. Mais il a composé un rôle, qui tout le temps fait rire, et émeut à la fois : celui du fidèle Gonnelin, antithèse de Poltrot, dévoué à Condé par suite d'une sincère affection, ridicule dans son dévouement, mais toujours d'une fidélité à l'épreuve. Enfin, le poète a su prêter à Condé un esprit qui égaie les situations les plus terribles. Au Ve acte, le prisonnier raille, avec une verve du meilleur goût, la mort qui l'attend, l'échafaud qui s'apprête, et son geôlier Brisson, qui, à le voir si gai, croit qu'il a un

moyen infaillible de s'échapper. C'est en faisant au goût du public ces sacrifices qui, d'ailleurs, ne blessent aucun scrupule, que Bouilhet a pu, cette fois, réunir dans une commune admiration pour sa pièce le vulgaire et les habiles.

VII

MADEMOISELLE AÏSSÉ

Mademoiselle Aïssé, drame en quatre actes, en vers, est la dernière pièce de Bouilhet. Il la composa rapidement, pour se distraire de la maladie qui l'épuisait. La pièce fut reçue à l'Odéon, en mai 1869; l'auteur mourait le 18 juillet de la même année, et *Mademoiselle Aïssé* n'était jouée que le 6 janvier 1872. Elle paraissait peu après chez Michel Lévy ; au texte étaient joints « les jugements de la critique ». Ces jugements nous montrent que l'œuvre posthume de Bouilhet

fut en général très durement accueillie, par suite, peut-être, de cette maxime qu'on ne doit aux morts que la vérité. Pièce longue, lente, sans passion, d'après Jules Claretie ; drame inconsistant, faux, absurde, mortellement ennuyeux, d'après A. Vitu ; œuvre mal venue, sans sincérité, pleine de procédé, d'après Fr. Sarcey ; miniature de Latour reproduite par un peintre d'enseignes, au dire L. Moland : tels sont — j'en passe, et des plus durs — les verdicts de la presse. Je ne parle pas de ces appréciations, au moins bizarres, sur les tendances de la pièce, appréciations qui font penser au mot de l'Henri III de l'opéra-bouffe : « Déjà ! » à la vue de Molière. Plusieurs critiques, en effet, ont supposé, puisque la pièce était jouée en janvier 1872, que l'auteur — mort en 1869 — avait cherché une popularité malsaine en y mettant d'indécentes allusions à la Commune de 1871. Comment l'aurait-il fait, s'il était déjà mort ? Comment aurait-il pu mé-

diter ces « alexandrins au pétrole » dont parlait Ed. Fournier, dans la *Patrie;* cette « sortie des plus inconvenantes, prévoyant la Commune » qui indignait H. Hostein du *Constitutionnel;* « cette prophétie au lendemain des crimes de la Commune », qui fait que M. Vitu plaint ce pauvre mort « d'avoir à ce point méconnu les convenances théâtrales, en même temps qu'il outrageait les grands souvenirs de la monarchie française » ?

* * *

On connaît la curieuse histoire de cette Aïssé, qui dut aux circonstances romanesques de sa vie une célébrité entretenue par le mérite littéraire de sa correspondance, qu'on recueillit après sa mort, célébrité ravivée de notre temps par une nouvelle édition de ces lettres, que Ravenel publia, en 1846, avec une remarquable notice de Sainte-

Beuve. C'est, je pense, à la lecture de ces pages du grand critique, et des lettres d'Aïssé, que Bouilhet a conçu l'idée de son drame.

La fille d'un chef circassien, dont la bourgade avait été pillée par les Turcs, fut vendue, à l'âge de quatre ans, au comte de Ferriol, ambassadeur de France à Constantinople, qui l'amena plus tard à Paris, et la produisit dans les salons, où sa beauté et son esprit la mirent à la mode, et la firent désirer par le Régent lui-même. Elle lui résista, mais céda à son amour pour le chevalier d'Aidie, dont elle eut une fille : puis, renonçant au monde, elle mourut dans une pieuse retraite. — Tels sont les renseignements donnés par l'histoire anecdotique sur Mlle Aïssé dont Bouilhet fait l'héroïne de son drame.

*
* *

Quinze ans avant la réception à l'Odéon de la pièce de Bouilhet, MM. Paul Foucher

et de Lavergne avaient fait jouer à la Comédie française (mai 1854) un drame en cinq actes et en prose intitulé *Mademoiselle Aïssé* qui, dans ses grandes lignes, a quelque ressemblance avec l'œuvre de Bouilhet. Les deux pièces sont fondées sur la fantaisie qu'eut le régent de posséder Aïssé. Dans le drame du Théâtre-Français, un certain de Ryons, cousin du chevalier d'Aidie, et qui est marié secrètement à une fille du régent, Mlle de Berry, joue le rôle d'entremetteur, aidé par Mme de Tencin et contrarié par Mme de Parabère, maîtresse du Régent, qui, soit jalousie, soit bonté d'âme, soit l'une et l'autre, préférerait voir Mlle Aïssé épouser le chevalier.

La pièce est médiocre et laissa peu de souvenirs. Il est probable que Bouilhet, dont l'érudition n'est jamais en défaut, n'avait pas négligé de s'informer du drame en prose de MM. Paul Foucher et de Lavergne. En tout cas, il ne semble guère lui avoir emprunté

autre chose que le titre et les noms de quelques personnages qui ne pouvaient pas ne pas figurer dans une pièce dont Mlle Aïssé est le principal personnage.

*
* *

Mademoiselle Aïssé est une étude dramatique et savante de la société sous la Régence.

Le premier acte se passe dans la maison des champs de Mme de Ferriol, belle-sœur de l'ancien ambassadeur, à laquelle Aïssé à été confiée. La dame est très intéressée, et n'a d'autre but dans la vie que de pousser par un moyen quelconque ses deux fils, qui se prêtent peu au manège maternel : Pont de Vesle, qui est un fou insouciant, capable de briser son avenir pour le plaisir de dire un bon mot, ou de faire un bon tour, et d'Argental, qui est un philosophe, ami de Voltaire. Aïssé serait, sans l'amitié protectrice

des deux frères, fort malheureuse dans cette maison dont la maîtresse s'obstine à la regarder comme une étrangère qui, héritière d'une rente de mille écus et dotée par le comte de Ferriol, a fait tort aux propres neveux de l'ancien ambassadeur; elle n'est qu'une « épave », un « beau produit d'Asie », une « esclave », une « sauvagesse ». Le vocabulaire de Mme de Ferriol est riche en épithètes désobligeantes à l'endroit de la pauvre fille.

Aussi bien, au moment où la pièce commence, cette mère ambitieuse « va, vient, tourne et ne tient pas en place ». Car Pont de Vesle est chez un personnage influent de qui il attend secours et appui pour prendre « son rang dans la magistrature », et le futur magistrat s'attarde, et ne vient pas annoncer son succès à sa mère. De guerre lasse, elle part pour aller le chercher. Pont de Vesle arrive en riant : ses folies ont fatigué le protecteur, et il revient aussi peu magis-

trat que devant; il narre à Aïssé sa mésaventure dont il s'affecte peu, et quand sa mère rentre, escortée d'un familier du Régent — le comte de Brécourt, sur qui la beauté d'Aïssé fait une vive impression — elle s'empresse de le maudire, et le laisse seul avec son déshonneur :

> ... du moins, aujourd'hui,
> Je n'habiterai plus le même toit que lui !...

Elle part pour Paris, laissant à la maison Aïssé, qui la rejoindra, le lendemain matin, chez Mme de Tencin. La jeune fille, restée seule, la regarde partir, quand, de la fenêtre où elle s'accoude, elle voit venir un homme, et s'écrie :

> Lui !... C'est lui !... Je l'ai vu !... Sur la route, au détour...
> Il vient...

Et Pont de Vesle. qui entrait, s'arrête

étonné, et se cache derrière la porte, pour tout voir et tout entendre.

Je serai là, d'ailleurs, comme un frère, à deux pas...

Le chevalier d'Aidie paraît, et un duo d'amour s'engage entre la jeune fille intimidée et l'amoureux, qui semble plutôt un chevalier errant du moyen âge qu'un petit-maître de la Régence. Ses paroles émues disent à Aïssé son amour profond et sincère; l'aveu de sa pauvreté triomphe des dernières résistances de la naïve Orientale, qui l'aime et ne sait pas dissimuler : les fiançailles sont conclues :

... Ta main, ce soir, et bientôt votre main,
Car l'amant, je l'ai dit, ne vivra plus demain...
L'époux contre ce drôle a porté sa sentence.

Et l'époux de demain prend congé. Pont de Vesle, avec un air de gravité comique, ému au fond, malgré ses efforts pour ne pas

le paraître, sort de sa cachette. Il ira aux renseignements sur le compte de ce galant.

Je suis le frère aîné par l'âge... et la raison.

C'est à lui qu'il appartient de veiller sur sa chère petite sœur.

*
* *

Le second acte transporte l'action loin de la maison de campagne de Mme de Ferriol, loin des folies de Pont de Vesle et de la naïve idylle d'Aïssé. La scène se passe dans le boudoir de Mme de Tencin, sœur de Mme de Ferriol. Il est midi; la dame s'éveille à peine, trouve son chocolat très lourd, ses caméristes maladroites, son perruquier fadement complimenteur. Heureusement, la « ménagerie » arrive : l'esprit de Fontenelle, de Marivaux et de Bachaumont fait oublier les compliments à la pommade de maître Ger-

main. On cause avec le comte de Brécourt des bruits du jour, quand surviennent Mme de Ferriol, d'Argental et Aïssé, qui fait sensation. Fontenelle, supposant que ces dames ont cent choses à se dire, entraîne vers le wisth les hommes qui font partie de la compagnie; les deux sœurs peuvent causer en paix. Brécourt vient rejoindre ces messieurs, tout occupé d'Aïssé :

Auprès d'elle,
La pauvre Parabère, avec tous ses attraits,
N'est qu'une vieille estampe à mettre aux cabarets.
— Fi! l'horreur! Je comprends! Allez vous cacher, vite...

dit Madame de Tencin, qui s'empresse de mettre à profit la remarque de Brécourt. Ces dames pensent que le plus grand bonheur pour Aïssé serait d'être jetée aux bras du Régent. Madame de Ferriol se débarrasserait ainsi de la jeune fille qui la gêne; madame de Tencin y trouverait son avantage : « J'ai soif de dominer; que m'importe la voie ? »

Mais il faut se mettre en garde contre l'intervention des protecteurs d'Aïssé : « Que Pont de Vesle ignore, que d'Argental surtout... »

Sur ces entrefaites Pont de Vesle, qui s'est fait, suivant sa promesse, le protecteur des amoureux, amène le chevalier, lui rend possible un entretien avec Aïssé, ce qui avance beaucoup les choses.

Diantre ! on ne perd pas son temps, quand on écoute !

remarque Brécourt qui les espionne, et qui se promet d'user de ce qu'il a découvert.

La société rentre au salon, les dames en toilette de dîner. Pont de Vesle présente le chevalier d'une façon qui ne laisse pas de le compromettre. Madame de Tencin, à qui cette figure nouvelle ne dit rien qui vaille, exige des explications. Son neveu, qui croit ne pas avoir perdu sa journée, expose le beau projet qu'il a formé de marier Aïssé et le

chevalier : mais les deux dames s'empressent de détruire ses illusions :

> De quoi vous mêlez-vous, sans consulter le monde ?

dit l'une, et l'autre :

> Qui vous avait chargé de ce beau dénoûment ?

Le malheureux n'y comprend rien ; il croyait agir pour le mieux :

> Mais on vous eût rendu service, à vous entendre,
> En vous débarrassant de cet objet si tendre.

Et il se retire, déconcerté, après cette sèche et catégorique observation de Mme de Tencin : « Mais on n'épouse pas Aïssé ». Voilà la jeune fille sans défenseur : Pont de Vesle ne se mêlera plus de rien ; et quant au sage d'Argental, son frère, voulant ménager l'entrevue du chevalier et d'Aïssé, a eu la malencontreuse idée de l'éloigner, en lui pro-

duisant « un billet en vile prose d'un certain Arouet ». Il s'agit maintenant d'éloigner de sa fiancée le chevalier d'Aidie. Les deux sœurs vont se charger d'Aïssé.

Cette scène des trois femmes est très curieuse et très bien menée. On dirait le loup et le renard faisant alliance contre l'agneau. Le loup, tout seul, réussirait mal : en effet, madame de Ferriol s'emporte, lance des accusations qui sont trop exagérées pour avoir un sens. Elle incrimine « la décence » d'Aïssé, à peu près dans les termes de Bélise ou d'Armande s'indignant contre la froideur et la sottise d'Henriette :

Tout à l'heure .. en plein monde... Ici ! Sans peur de
Vous parliez... à quelqu'un ! [blâme,
— Et pourquoi pas madame ?
— Et pourquoi pas ! ma sœur, entendez-vous cela ?
Vraiment, on en rougit ! Tout l'Orient est là !
Et-pour-quoi-pas !

Mme de Tencin est plus habile. « Mais on

n'épouse pas Aïssé », répète-t-elle cette fois d'une manière moins sèche, en prenant la jeune fille par les sentiments, en l'amenant à se convaincre elle-même qu'on ne peut l'épouser, qu'un mariage semblable serait funeste au chevalier. La jeune fille est domptée ; elle sacrifiera son bonheur, son honneur même.

Madame de Tencin l'ordonne :

Songez qu'on doit briser la chaîne qui vous lie,
Et que, pour être heureux, il faut qu'il vous oublie ..
... Oui, je veux plus : je veux qu'il se dise trompé.

Aïssé obéira sans résister ; elle affectera l'indifférence au dîner où l'on va se rendre. Pendant ce temps, Brécourt, qui s'est fait l'ami du chevalier, lui répète de son côté : « Mais on n'épouse pas Aïssé ». Elle a été l'esclave-maîtresse de M. de Ferriol, et, depuis la mort de l'ambassadeur,

La donzelle depuis joue un rôle équivoque.

Le chevalier, haletant, ne sait que croire : il veut douter encore ; il lui faut un mot d'Aïssé pour lui rendre le calme et le bonheur :

Oh ! lui parler encor, la voir un seul instant !

Cet instant lui est donné, quand la compagnie se réunit au salon, pour passer de là à la salle à manger ; et ce mot qu'il attend va le désespérer :

Cet homme...
Cet homme, qui mourra demain, s'il a menti !...
M'a dit que vous étiez... esclave ! — Il a dit vrai.

*
* *

C'est au troisième acte que doit avoir lieu la présentation d'Aïssé chez le Régent. Brécourt tremble. « Quand l'heure va sonner qui va fixer son sort », le Régent s'impatiente à attendre « la petite » en question,

et son impatience s'excite aux demi-confidences de Brécourt. Les invités arrivent, entre autres Mme de Tencin et Mme de Ferriol suivie de ses fils et d'Aïssé vêtue à l'orientale. Le Régent s'empresse auprès de la belle étrangère. Deux masques les épient : ce sont le commandeur de Mesme, de l'ordre de Malte, et le chevalier à qui il tient lieu de père, et qu'il a voulu mener à cette fête du Régent, pour le convaincre de l'indignité d'Aïssé.

Maintenant, chevalier, l'épreuve est-elle faite ?

Hélas ! le pauvre amoureux voit bien que « la donzelle joue un rôle équivoque ». Il assure que « l'indigne entrave est rompue à jamais », qu'il « exècre cette femme », et la violence même de ses protestations montre bien qu'il l'aime toujours.

L'entrevue, cependant, a admirablement réussi : « Quel succès ! Quel triomphe ! » s'é-

crie Brécourt, à peine maître de lui. Le succès et le triomphe sont aussi pour Pont de Vesle et d'Argental dont la future favorite est la sœur d'adoption; on les accable d'amabilités; on se fait gloire de leur tenir de près. Pour eux,

A chaque pas nouveau, la parenté fourmille,
On marcherait dessus si l'on n'y pensait point.

Les dames entourent Aïssé; Philippe d'Orléans admire devant tous « ce beau sylphe vermeil », et, comme gage de cette admiration — en attendant mieux — il lui offre un coffret, où l'on voit « le portrait du Régent de perles entouré ».

« Décidément la chose devient grave » dit Brécourt; tellement grave même que le chevalier, toujours vibrant d'amour pour cette Aïssé qu'il disait exécrer, vient insulter le familier du Régent. Il brave même « chez lui, jusqu'au Régent de France ».

C'est ici que se place cette scène qui a tellement indigné la critique, et qui semble cependant toute naturelle. Je ne veux pas évidemment instituer une comparaison entre *Horace* et *Aïssé*. Mais, prises à part, les imprécations de Camille seraient profondément ridicules; après les scènes qui les préparent et les expliquent, elles sont sublimes; la grande malédiction du chevalier, exagérée, violente, ridicule en soi, je l'accorde, est fort belle, si l'on se rend compte de l'état psychologique de cet amant qui croit voir une drôlesse là où il espérait une chaste fiancée, et qui voudrait crier en face du Régent, comme M. de Saint-Vallier au roi François, qu'il a

> Sans crainte, sans pitié, sans pudeur, sans amour...
> ... froidement, sous ses baisers infâmes
> Terni, flétri, souillé, déshonoré, brisé,

son adorée, son Aïssé dont il aimait le charme si pur. M. de Saint-Vallier, emporté

par la colère, souhaiterait tout haut la ruine de cette royauté qui permet de telles hontes, personne ne trouverait scandaleux un pareil emportement. A plus forte raison, en plein dix-huitième siècle, quand le mépris des rois grandit au cœur des philosophes, quand l'ami de Voltaire, d'Argental, est en scène, peut-on raisonnablement s'indigner contre une malédiction qui, — faut-il le répéter ? — a été écrite en 1869, deux ans avant qu'un auteur, épris de popularité malsaine, eût pu songer à y placer des allusions à une Commune que rien ne faisait alors prévoir à un poète, hôte des régions sereines de l'art ?

Après cette sortie, le chevalier est arraché à la colère des familiers du Régent par le commandeur de l'ordre de Malte qui le réclame comme sien, comme un mort qui n'a plus rien à démêler avec le monde :

Respect aux morts, monsieur, si vous êtes chrétien !

Aïssé ne peut plus rester à la cour, ni sup-

porter la vie, depuis que l'homme qu'elle aimait « s'est dressé comme un juge », depuis qu'il l'a renversée,

..................écrasée, agonisante et folle
Sous le soufflet brutal de sa dure parole.

*
* *

Elle ne pense plus qu'à mourir ; elle s'est échappée, et, au quatrième acte, la voilà, dans une petite chambre d'auberge, chez « maître Bonissent, hôtelier de la Rose », qui maudit cette jeune étrangère, occupée à pleurer et à écrire des lettres, et insoucieuse de commander un bon repas. Mais d'Argental n'abandonne pas Aïssé : avec « dix amis dévoués, dix braves gentilshommes », il a fouillé tout Paris. Il découvre enfin sa sœur d'adoption dans ce bouge, et veut absolument qu'elle en sorte. Aïssé ne tient qu'à se réfugier dans la mort, où elle trouvera

La sainte dignité de ceux qui ne sont plus.

Mais elle consent à vivre pour voir encore une fois le chevalier dont d'Argental sait la demeure et qu'il va chercher. Maître Bonissent, qui est une franche canaille, a deviné, en écoutant aux portes, une partie du secret d'Aïssé ; il profite de l'absence de d'Argental pour venir la faire causer, et jette habilement dans la conversation les noms de Brécourt et du Régent, noms qui troublent profondément la pauvre fille.

Le comte de Brécourt ! Le Régent ! Diable, diable !
Je tiens par les cheveux une affaire impayable.
Alerte, en quatre sauts, je suis chez le voisin !

Il est déjà sorti pour dénoncer, quand le chevalier arrive. Longue et poignante est cette scène d'explications. Le chevalier est froid, prétend que la pitié remplace la colère dans son cœur, que, n'aimant plus, il peut pardonner et rester calme :

S'indigner ? Contre qui ? — Se révolter ?... Pourquoi !

Humble et suppliante au début, Aïssé se révolte enfin, et la conscience de sa pureté lui donne la force de refuser à celui qu'elle aime toute explication :

> Pas une, en vérité !
> Qui doute de mon cœur, ne l'a pas mérité.

Et maintenant, les rôles changent : c'est le chevalier, honteux de ses injustes soupçons, qui devient humble et suppliant, c'est Aïssé, indignée du manque de confiance de son fiancé, qui affecte d'être indifférente. Mais l'indifférence est aussi peu réelle en elle qu'en lui, et le même amour agite leurs deux cœurs. *Je t'aime*, répète enfin Aïssé, avec bonheur, aux protestations du chevalier. Ils vont partir très loin, se faire « quelque nid sous les branches ». Rêve charmant : mais la réalité est cruelle, car l'aubergiste est un traître ; l'hôtel est cerné, et Brécourt arrive, suivi de soldats du guet. Malgré les outrages sanglants dont le che-

valier l'accable, malgré ses provocations, le comte, calme et froid, va le faire empoigner, quand le commandeur paraît.

Au nom du Dieu vivant, immuable, éternel,
Au nom de l'ordre saint d'où nul ne se retire,

il réclame à Brécourt le chevalier qui a prononcé ses vœux ; entre son amour et son devoir sacré, le malheureux d'Aidie ne peut hésiter. On lui jette sur les épaules — comme un drap funéraire — le grand manteau noir à croix blanche de l'Ordre de Malte, et on l'entraîne. Aïssé tombe mourante, exhalant ce qui lui reste de force et de vie, dans des imprécations à la manière de celles de Camille, dernière protestation contre l'Occident corrompu, lancées par cette Orientale pure et passionnée :

Ce croissant qu'on maudit plana sur mon berceau !
Qu'il suive, ardent et fier, votre lâche vaisseau.
Que le noble Orient, d'où je suis descendue,
Chasse de flots en flots votre race éperdue,

Et que quelque vengeur, en traversant la mer,
Vous écrase, implacable, entre ses mains de fer!

*
* *

Tel est, minutieusement analysé, ce drame qui a soulevé tant de critiques ; non seulement celles du journal, improvisées dans la nuit, ou au plus tard, dans la semaine qui suit la représentation, mais celles du livre, écrit à tête reposée, des années après la pièce. Voici, en effet, ce qu'on lit dans une *Histoire de la littérature française*, couronnée par l'Académie [1] : « Louis Bouilhet a choisi ce drame dans l'époque la plus corrompue de l'histoire, et a pris comme à tâche de mettre sur la scène les turpitudes les plus odieuses de la Régence. Cette œuvre posthume porte atteinte à la gloire du poète en choquant toutes les bienséances, et ne

[1] *Histoire de la littérature française,* par Godefroy. (Gaume, 1878.) Le XIXe siècle. Les Poètes. (tome Ier).

fait qu'accuser les défauts de son style, qui se montre, dans *Mademoiselle Aïssé*, plein de déclamation et de boursouflure. »

Cette dernière critique est la seule qui renferme une part de vérité : déclamation, non ; accents violents, style ardent et qui peut sembler boursouflé, oui, sans doute. Mais les accents sont naturels, là où le poète en a usé.

Veut-on que le chevalier maudisse Aïssé, qu'il croit coupable, et s'indigne contre la corruption de la Régence, dans le style où M. Jourdain demande à Nicole de lui apporter ses pantoufles ? Ne comprend-on pas qu'Aïssé qui est une Orientale — il ne faut point l'oublier — ait gardé, dans les moments de crise, quelque chose du langage métaphorique de son pays ? D'Argental et Mme de Tencin ne doivent-ils pas s'exprimer suivant la phraséologie à la mode parmi les philosophes et ces nouvelles précieuses de la Régence ? Qu'on se le rappelle : au théâ-

tre, le style ce n'est pas l'homme qui a composé le drame ; mais il doit y avoir autant de styles qu'il y a de personnages divers mis en scène. Que chacun parle suivant son rôle et sa condition : il y a beau temps qu'Horace l'a dit en latin.

Aïssé est peut-être la pièce de Bouilhet où l'on trouve le moins de déclamation, si l'on entend par là l'intervention personnelle du poète, amenant des digressions, des morceaux de bravoure, qui pourraient, sans que l'action en souffrît, se détacher de l'ensemble. Ce défaut se remarque dans les premières pièces de Bouilhet, riches en morceaux d'une poésie trop exquise pour le théâtre et trop peu utile au drame ; il n'existe pas dans *Aïssé*, où tout va droit au but. Flaubert a eu raison de dire que ce drame marque, chez Bouilhet, un progrès au point de vue de l'action ; c'est dire en d'autres termes qu'on n'y déclame pas.

Il faut avouer, cependant, qu'il y a quel-

ques vers d'un français équivoque. Par exemple :

Tout ce qui porte un nom veut être *son* intime. [1]
— Parlez, mais parlez donc ! Il faut bien qu'on m'*éclaire* !
— Vous étiez *sourd,* monsieur, quand j'ai voulu le faire. [2]

On pourrait citer d'autres vers mal venus. Mais que prouvent ces taches dans une œuvre posthume que le poète n'a pas eu le temps de mettre au point ? Quels sont les pédants qui font le procès aux vers manqués ou inachevés de l'*Enéide* ? Tout cela aurait disparu si l'auteur de *Mademoiselle Aïssé* avait pu en surveiller les répétitions. « Les acteurs, — dit Flaubert, à propos des autres pièces, — l'ont vu faire au milieu d'eux des retouches considérables. »

* * *

Quant à ce reproche de « choquer toutes

[1] Acte I, scène II.
[2] Acte II, scène IX.

les bienséances, » de « prendre comme à tâche de mettre sur la scène les turpitudes les plus odieuses », j'avoue ne pas le comprendre. *Marion Delorme* et *le Roi s'amuse*, sont-ce là deux drames qui nuisent au nom de Hugo ? Apparemment, Bouilhet n'a pas prétendu faire une pièce qu'on pût jouer, comme *Esther*, dans les pensionnats de jeunes demoiselles. On sait ce qu'a été la Régence, et il semble qu'un auteur dramatique a le droit d'en mettre un épisode à la scène. Le sujet est immoral ; mais les Mémoires du temps ne nous montrent-ils pas bien souvent, et parfois avec un luxe de détails dont Bouilhet s'est abstenu, une intrigue semblable à celle qui fait l'objet de Mlle *Aïssé ?* Une famille possède quelque jeune fille ou quelque jeune femme, que l'on estime digne du lit du maître : on essaie de l'y faire entrer. — Telle est la pièce de Bouilhet. L'histoire des dix-septième et dix-huitième siècles est pleine de faits semblables, que le maître s'appelle

Louis XIV, le Régent, Monsieur le Duc, ou Louis XV. Qu'auraient dit les critiques, si le poète avait montré un père et une mère, ou un mari, trafiquant de l'honneur de leur fille ou de leur femme ? Aïssé n'est la femme ou la fille de personne; c'est une esclave que M. de Ferriol a achetée, et que madame de Tencin pense avoir le droit de revendre, avec un honnête bénéfice. — Les personnages comme Mme de Tencin peuvent-ils être calomniés ?

En somme, je ne vois rien d'immoral dans le sujet qui est historique : rien d'immoral dans la mise en œuvre qui est une restitution du boudoir de Mme de Tencin et des salons du Régent, restitution digne de l'auteur de *Melænis* et de *Faustine*, — rien d'immoral dans le vers, qui, pour être vigoureux et ardent n'en est pas moins toujours chaste.

*
* *

Les personnages sont vrais au point de vue historique. Dans un article de la *Revue des deux Mondes* (1er décembre 1857), G. Planche reprochait à l'auteur de *Mme de Montarcy* de ne pas avoir donné le premier rôle à Louis XIV. « ... Il n'est pas le centre de l'action et c'est un grave inconvénient ». Si le critique avait assez vécu pour pouvoir rendre compte de *Mlle Aïssé*, je pense qu'il aurait fait la même remarque à propos du rôle du Régent; et, dans les deux cas, cette accusation tombe à faux. Louis XIV et le Régent sont, tous les deux, centres d'action, puisque si le roi et si Philippe d'Orléans n'existaient pas, il ne pourrait être question de jeter dans leur lit Madame de Montarcy ou Aïssé. C'est autour d'eux que gravitent toutes les intrigues, et ils sont tous deux la cause réelle, quoique indirecte, des péripéties et du dénouement. Peu importe que leur rôle effectif se compose d'un plus ou moins grand nombre de vers, si leur in-

fluence est capitale. *Pompée* n'est-il pas le vrai héros de la tragédie de Corneille, où pourtant le vaincu de Pharsale, assassiné par Ptolémée, ne peut paraître ?

Je dirai plus : Bouilhet, il me semble, a fait preuve d'un sens exquis en ne mettant pas au premier rang des personnages historiques comme Louis XIV et le Régent. Charles-Quint et François Ier sont assez loin de nous pour pouvoir remplir un rôle important dans *Hernani* et dans *le Roi s'amuse*. Mais dans *Marion Delorme*, quel est le rôle de Louis XIII ? et celui de Richelieu, qui cependant mène tout ? « L'*homme rouge passe* », et rien de plus. Il semble que le drame historique, à moins de se condamner par avance à une stérile amplification des faits et des paroles que l'histoire fournit, doive s'interdire de mettre au premier plan un personnage trop connu, trop près de nous, trop loin de la légende, auquel l'auteur ne pourrait laisser son caractère exact sans fatiguer l'intérêt, ni le

modifier sans altérer l'histoire. Que ces personnages se bornent à rester dans la perspective du tableau ; c'est ce que Bouilhet fait pour le Régent ; Philippe paraît à peine, mais le spectateur sent que tout se fait en vue de lui, que l'action du drame ne pourrait pas se passer à un autre moment que sous la Régence.

La charmante figure d'Aïssé est tracée d'après la tradition. Le poète a su lui donner un certain caractère oriental, qui, par son étrangeté, ajoute à son charme. Cette résignation fataliste qui, par exemple, lui fait dire à madame de Tencin : « Est-ce assez pour ce soir, madame ? » évoque l'idée d'une Iphigénie dont le croissant a protégé le berceau.

Le chevalier d'Aidie est nécessairement un peu effacé à côté d'elle ; cet amoureux qui hésite entre Aïssé et l'ordre de Malte, dont l'amour inquiet se laisse persuader par toutes les calomnies, et dont la religion faiblit

quand le commandeur n'est pas là, ce jeune premier, peu sympathique, fait penser à ces petits jeunes gens du théâtre de Racine, ternes, sans force et sans vertu.

Les deux fils de madame de Ferriol, représentés suivant la réalité historique, sont bien dans la vérité du drame. On s'imagine, tels que le poète les montre, ce Pont de Vesle qui se fera connaître par son esprit, ses vers faciles, ses comédies, et surtout par cette gaieté qui parfois ici dégénère en folie et fait trop penser au d'Aubigné de *Madame de Montarcy*, et ce comte d'Argental, sérieux et sensé, déjà philosophe, dont la plus grande gloire sera cette amitié avec Voltaire, amitié admirative qui se devine déjà.

Les rôles secondaires — le commandeur, Brécourt, la troupe servile des courtisans, la *ménagerie* de madame de Tencin — sont vraisemblables et intéressants.

La scène du boudoir est bien vivante : Fontenelle, Marivaux, Bachaumont, parlent

et se taisent, suivant ce que l'on attend de leur caractère bien connu. Les courtisans peuvent sembler un peu exagérés dans leur platitude; et il y a un anonyme, un « premier gentilhomme », dont les naïvetés rappellent un peu trop le Blancas de *Madame de Montarcy*. Le commandeur, homme d'un autre âge, dont l'autorité fait antithèse avec la corruption ambiante, dont la fermeté religieuse s'oppose admirablement aux hésitations du chevalier, le commandeur fait éclater, au quatrième acte, un admirable coup de théâtre. Brécourt est franchement ignoble ; c'est le *leno* de Plaute : faut-il reprocher ce rôle à Bouilhet ? Au point de vue de l'exactitude, pour un Brécourt qu'il lui fallait, l'entourage du Régent lui en fournissait mille ; au point de vue de l'art, nous ne sommes plus au temps où l'on blâmait Corneille d'avoir imaginé le rôle odieux de Félix.

Les deux sœurs, Mesdames de Ferriol et de Tencin, sont deux caractères antithétiques,

conçus à la manière de Molière, qui aimait à montrer deux frères « sous mêmes soins nourris » et cependant très dissemblables. La scène seizième du deuxième acte montre admirablement cette différence entre la grossière et inepte Ferriol et la spirituelle prostituée, dont le charme et l'ignominie se laissent voir à la fois.

En somme, je ne sais si je me trompe, et si les dures critiques faites à *Mademoiselle Aïssé* m'entraînent par un effet contraire à la trop admirer, mais il me semble que c'est la meilleure œuvre de Bouilhet, abstraction faite des défauts de style, naturels dans une pièce dont l'auteur n'a pu surveiller la mise au point. — Restitution habile d'une époque qui devait tenter le peintre de la Rome des Césars, action vivement menée, exactitude des caractères, sympathie profonde pour les malheurs de l'héroïne : j'y retrouve toutes les qualités d'un auteur qui établit ses œuvres en érudit et s'intéresse en poète à l'humanité souffrante.

Maintenant que ce long examen du théâtre de Bouilhet est terminé, est-il nécessaire de le faire suivre d'une conclusion ? Cela ne semble pas utile : on a essayé de montrer que Louis Bouilhet, quoique ses détracteurs en aient dit, est bien un poète dramatique. Il a nettement conçu et fait vivre le drame historique, la comédie et le drame contemporains. Que manque-t-il à un auteur de théâtre dont il nous reste une comédie qui fait rire, un drame bourgeois qui fait penser,

des pièces historiques qui donnent une exacte et vivante idée des milieux mis à la scène ? Ici, observation spirituelle et profonde des contemporains ; là, savante restitution archéologique de l'ancienne Rome, ou tableau, saisissant par l'exactitude et la vie, de la Cour de François II, du Versailles de Louis XIV, des salons de la Régence. Les scènes bien faites — on l'a montré — ne manquent pas plus que les beaux vers. Les coups de théâtre, dignes d'un dramaturge de profession, la langue d'un poète de race, tout concourt, pour le fond et la forme, à l'excellence des pièces. L'analyse des rôles a fait voir avec quel soin sont composés les personnages historiques ou imaginaires, anciens ou contemporains. Les types de femmes, en particulier, ont bien l'importance prédominante et le charme que la tragédie et la comédie en France se sont toujours plu à leur donner. La fille adoptive de Mme Daubret, la fiancée du poète Léon,

Mme de Montarcy et Mme de Brisson, Dolorès et Aïssé nous font souvent penser à Henriette, à Monime, à doña Sol, à Chimène, à Iphigénie et à Camille. Les pièces de Bouilhet méritent donc d'être lues ; sans doute leur caractère trop littéraire, le dédain de l'auteur pour les conventions chères à la foule, interdisent tout espoir de reprises au théâtre, qui ne plairaient qu'aux lettrés, et les lettrés ne suffisent pas à remplir une salle de spectacle.

Mais s'il était permis de terminer ces études par l'expression d'un vœu, ne serait-il pas possible de faire pour le théâtre de Bouilhet ce qu'on a fait pour ses poésies ? *Melænis*, les *Festons et Astragales*, les *Dernières chansons*, tous ses vers ont été réunis en une édition définitive. Le poète méritait cet hommage posthume : mais, à côté du poète, il y avait un auteur dramatique. Nous avons du moins tâché de le montrer. Les sept pièces de Bouilhet, aujourd'hui brochu-

res dépareillées difficiles à trouver en librairie, ne pourraient-elles pas être réunies, elles aussi, dans un ou deux volumes de la bibliothèque littéraire de Lemerre ?

Les lettrés ne devraient-ils pas avoir à leur disposition le *Théâtre complet* de Bouilhet, comme ils ont ses *Poésies complètes* ?



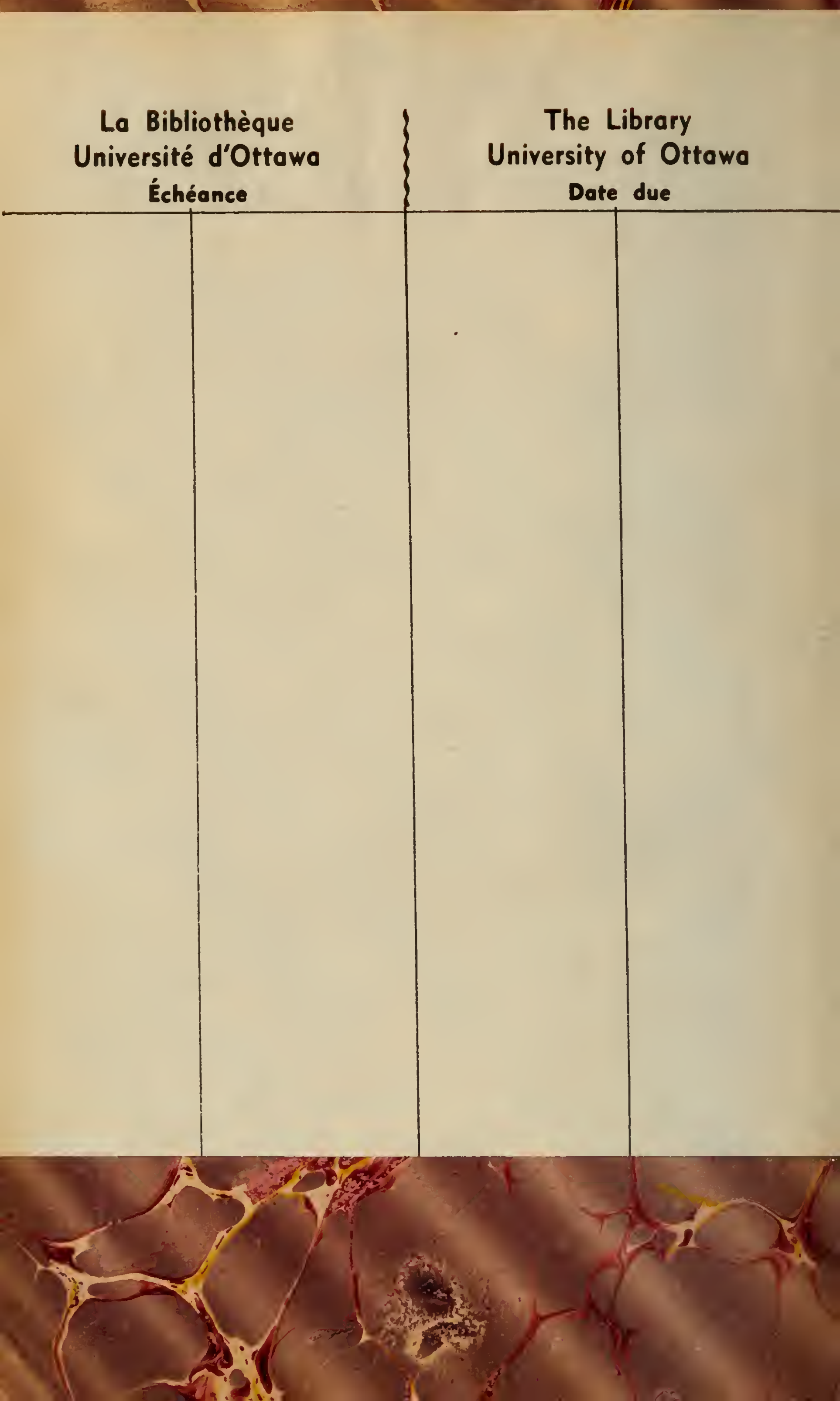
TABLE

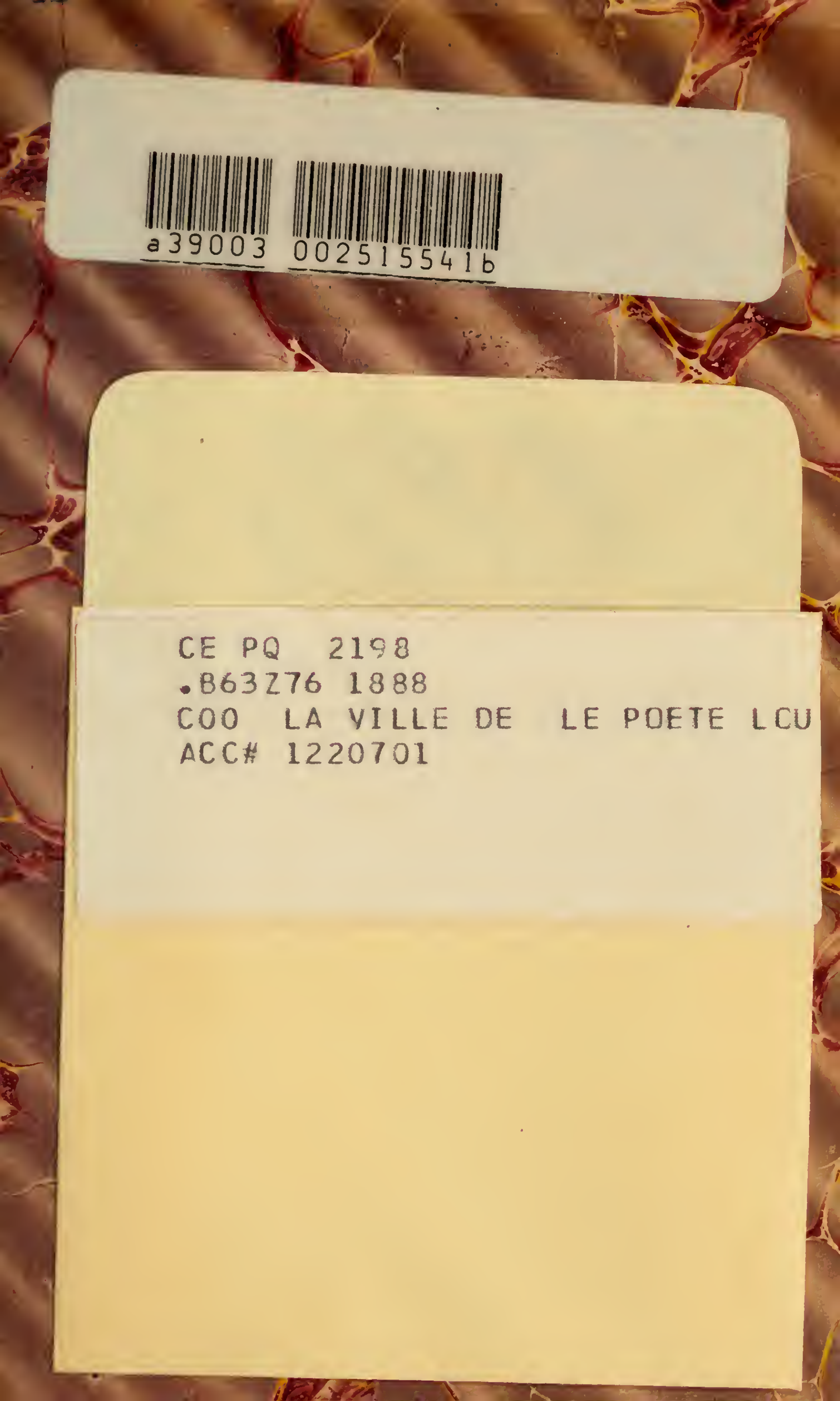


Lausanne

Imprimerie Aug. Pache

Cité, 3.


La Bibliothèque
Université d'Ottawa
Échéance
The Library
University of Ottawa
Date due


a39003 002515541b

CE PQ 2198
.B63Z76 1888
COO LA VILLE DE LE POETE LCU
ACC# 1220701

